



# समकालीन महिला कथाकारों के परिप्रेक्ष्य में मंजुल भगत के उपन्यासों का मूल्यांकन

अलीगढ़ मुस्लिम विश्वविद्यालय, अलीगढ़ की पी.एच-डी. (हिन्दी)  
उपाधि हेतु प्रस्तुत

शोध सार

वर्ष - 2003

THESIS

निर्देशक :

डा० भरत सिंह  
रीडर

(हिन्दी विभाग - ए.एम.यू., अलीगढ़)

अनुसंधित्सु -

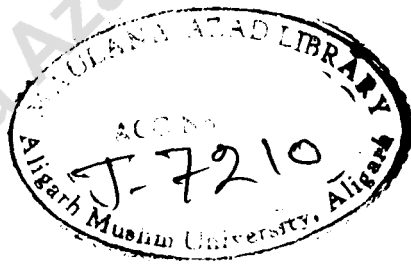
गार्गी नीहार

एम.ए. (हिन्दी)

:: हिन्दी विभाग ::

अलीगढ़ मुस्लिम विश्वविद्यालय, अलीगढ़ (भारत) 202 001

Maulana Azad Library, Aligarh Muslim University



## प्रबन्ध-सार

प्रथम अध्याय में मंजुल भगत के जीवन और व्यक्तित्व का विस्तृत परिचय दिया गया है, जिससे कि इसके आधार पर उनके कथा-साहित्य का मूल्यांकन हो सके।

द्वितीय अध्याय में समकालीन महिला कथाकारों के परिप्रेक्ष्य में मंजुल भगत के उपन्यासों का तुलनात्मक विश्लेषण किया जा रहा है। इस संदर्भ में यह भी उल्लेखनीय है कि द्वितीय अध्याय में महिला कथाकारों - मन्नू भण्डारी, उषा प्रियवंदा, कृष्णा सांबती, ममता कालिया, मृदुला गर्ग और नमिता सिंह के कथा-साहित्य का परिचय, विश्लेषण एवं मूल्यांकन प्रस्तुत किया जा चुका है। स्वातंत्र्योत्तर महिला कथा लेखन में चित्रा मुदगल, अलका सोरावली, पुष्पा मैत्रेयी आदि कुछ और भी महत्वपूर्ण महिला कथाकारों की महत्वपूर्ण भूमिका है।

तृतीय अध्याय में विस्तारपूर्वक उनके उपन्यासों के मूल प्रतिपाद्य अथवा मूल कथ्यों, समस्याओं एवं उनके जीवन-मूल्यों का, वस्तुपरक दृष्टि से विश्लेषण एवं मूल्यांकन किया गया है।

चतुर्थ अध्याय में मंजुल भगत के उपन्यासों के पात्रों की मानसिकता, उनके व्यक्तित्व का परिचय, उनकी समस्याओं, मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि तथा देशकाल का विवेचन किया गया है।

पाँचवें अध्याय में मंजुल भगत के उपन्यासों के शिल्प-विधान का विश्लेषण एवं मूल्यांकन किया गया है। समग्रतः, यह सब मंजुल भगत के उपन्यासों का मूल्यांकन ही है।

यहाँ यह विचारणीय है कि भारत की स्वतंत्रता-प्राप्ति से पूर्व नारी की स्थिति अत्यंत दुःखद एवं दुर्भाग्यपूर्ण थी। नारियाँ, प्रायः अशिक्षित थीं।

स्वतंत्रता के उपरान्त नारी की स्थिति में परिवर्तन आया। उसे भी थोड़ी आजादी मिली। नारी ने शिक्षा के क्षेत्र में भी कदम रखा और आज नारियाँ एवं कन्याएँ शिक्षा के क्षेत्र में बहुत आगे बढ़ रही हैं।

आजादी के बाद लेखिकाओं का एक महत्वपूर्ण वर्ग भी हमारे सामने आता है। मन्नू भण्डारी, उषा प्रियंवदा, कृष्णा सोबती, ममता कालिया, मृदुला गर्ग, चित्रा मुद्गल, नासिरा शर्मा, शिवानी, मृणाल पाण्डे, नमिता सिंह, पुष्पा मैत्रेयी आदि अनेक नाम हमारे सामने हैं। पंजाबी साहित्य में अमृता प्रीतम की स्थिति विश्वस्तरीय साहित्यकारों की है। आजादी से पहले कवयित्रियों में महादेवी वर्मा विश्व-स्तर की लेखिका हैं।

इसके अतिरिक्त कला एवं क्रान्ति के क्षेत्र में भी नारी की सक्रिय भूमिका है। मार्क्सवादी विचारधारा के साथ संघर्ष में उतरी सिने अभिनेत्री शबाना आज़मी, एम०पी० -प्रख्यात शायर कैफ़ी आज़मी की बेटी, प्रसिद्ध उपन्यासकार नासिरा शर्मा और नमिता सिंह आदि हैं।

यहाँ यह उल्लेख करना अधिक समाचीन होगा कि लेखक-लेखिकाओं के नारीविषयक दो वर्ग हैं। एक वर्ग नारी को भोग्या मानते हैं, उसे उपभोग की वस्तु स्वीकार करते हैं और उसे केवल उपभोक्तावादी संस्कृति का एक अंग मानते हैं। आज के विज्ञापनों में नारी की उपभोक्तावादी छवि को ही उभारा गया है। उसके सौन्दर्य को धन की तुला पर तौला जाता है। इसका अर्थ हुआ कि ऐसे लेखक नारी के स्वतंत्र



अस्तित्व, उसकी मानवीय गरिमा का निषेध करते हैं, आज के समाज में उसके व्यावहारिक योगदान स्वीकार करने में असमर्थ हैं। ऐसे लेखक एक प्रकार से अस्वस्थ मानसिकता के ही लेखक कहे जाएँगे और समाज की प्रगति के पहिए को पीछे ले जाने में अपनी शक्ति और प्रतिमा का क्षरण करते हैं।

दूसरे वर्ग के लेखक नारी को मानवीय गरिमा प्रदान करने, उसके स्वतंत्र अस्तित्व को स्वीकार करने और उसको न्याय दिलवाने, शोषण से मुक्त करवाने में संघर्ष करते हैं। इस वर्ग में मार्क्सवादी विचारधारा के प्रतिबद्ध लेखक भी हैं तथा इनके अतिरिक्त लेखकों का एक बड़ा वर्ग भी है।

हमारी विवेच्य कथाकार मंजुल भगत भी अपने कथा-साहित्य में दलित-पीड़ित-शोषित नारी-वर्ग की समस्याओं को उनके जीवन के कटु यथार्थ को समग्रता में सफलतापूर्वक प्रस्तुत करती हैं। **अनारो** और **गंजी** इसके प्रमाण हैं।

**अनारो** और **गंजी** (शांति) दलित-शोषित होने के उपरान्त भी साहसी, बहादुर, व्यावहारिक रूप से चतुर और संघर्ष में आस्था रखनेवाली नारियाँ हैं। भावात्मक एवं वैचारिक धरातल पर मंजुल भगत कली पक्षधरता इन नारियों के साथ हैं।

इसके अतिरिक्त **लेडीज क्लब** और **दूटा हुआ इन्द्रधनुष** मंजुल भगत की नारी-भावना का दूसरा पहलू नगरीय जीवन के अन्तर्विरोधों के साथ प्रस्तुत होता है। **दूटा हुआ इन्द्रधनुष** में आदर्श प्रेम और वासनात्मक प्रेम के अन्तर्द्वन्द्व को लेखिका ने एक नए धरातल पर प्रस्तुत करने का प्रयास किया है। प्लेटोनिक लव के प्रत्यय अर्थात् आदर्श-प्रेम की अवधारणा जहाँ प्रेम को आत्मा से सम्बद्ध माना है और आदर्श के धरातल पर अधिष्ठित किया है, कथाकार मंजुल भगत ने आदर्श प्रेम की कमजोरी,

अन्तर्द्वन्द्व और अन्तर्विरोधों की परिणति वासनात्मक प्रेम में की है। कथाकार मंजुल भगत इस समस्या में कहीं-कहीं खो-सी जाती हैं और उनके प्रेमविषयक दृष्टिकोण पर प्रश्न और प्रतिप्रश्न खड़े भी किए जा सकते हैं। कहीं-कहीं कथानक की सूक्ष्मता और विकास के विन्दुओं में कथाकार अपने ही तर्कों में उलझ-सी जाती हैं। उदाहरण के लिए विरिमता मुक्त-प्रेम की समर्थक है और कल्पना और भावना में निशीथ को मानसिक स्तर पर पाती रहती है, जैसे निशीथ उसके देह-प्राण में रच-बस गया है। वह, साथ ही अपने से प्रतिप्रश्नीय करती हैं कि क्या हम भी अपने पतियों में गहरी असक्ति नहीं रख सकती। वह सामान्य नारियों के लिए पतियों को नारियों के लिए धुरी अथवा आधार की भाँति मानती हैं। इसमें तनिक भी सन्देह नहीं कि तिरछी बौछार की विरिमता स्वतंत्र प्रेम की पोषक है, निशीथ उसकी आत्मा में बसा है, अंत में उसे शारीरिक रूप से प्राप्त किए बिना उसका मन राख हो जाता है।

वास्तव में, मंजुल भगत के नारी-पात्र जाग्रति के प्रतीक हैं और निरन्तर गतिशील बने रहते हैं। इसका आशय यह नहीं कि उनके नारी पात्रों की कमजोरी नहीं है अथवा कथाकार उनके अन्तर्विरोधों को समझने में अक्षम है। वास्तव में, मंजुल भगत अपने कथानकों, पात्रों उनकी कमजोरियों को, उनके अन्तर्द्वन्द्वों और अन्तर्विरोधों को समझने में पूर्णतया सक्षम हैं। वे पात्रों के जीवन और व्यक्तित्व को उनकी अपनी यथार्थपरक लोकभाषा अर्थात् पात्रों की निजी भाषा में व्यक्त करने में पूर्णतः समर्थ हैं। **अनारो** और **गंजी** की भाषा इसका उदाहरण है। यह उनकी निजी विशिष्टता है, जो उन्हें एक महान् कथाकार की श्रेणी में रेखांकित करती है। भाषा की ऐसी तीखी, सशक्त और यथार्थपरक अभिव्यक्ति के कारण उनके पात्र सशक्त और प्रामाणिक रूप में प्रस्तुत हुए हैं और बोलते हुए दृष्टिगत होते हैं। इस विन्दु पर आकर

भी पात्रों की भाषा एक ओर उनके जीवन्त व्यक्तित्व का निर्माण करती है, दूसरी ओर कथानक और स्थितियों का अंतरंग भाग बनते हुए उसे निरन्तर गतिशीलता एवं सक्रियता प्रदान करती हैं। मंजुल भगत की यह एक बड़ी उपलब्धि है और उनकी निश्चित रूप से, एक अप्रतिम विशिष्टता कही जा सकती है।

यह कहना भी अप्रासंगिक न होगा कि **बेगाने घर में** नामक उपन्यास में कथाकार मंजुल भगत ने नौकरों और नौकरानियों को प्रधानता दी है, प्रमुख पात्र श्री किशोरचन्द्र की अपेक्षा। यह मंजुल भगत की कमजोरी ही कही जाएगी कि वे वकील किशोरचन्द्र के व्यक्तित्व के मनोवैज्ञानिक पक्ष को उभारने में सक्षम नहीं है, इसका कारण यह भी हो सकता है कि वे मंजुल भगत के नाना थे, रागात्मक लगाव होते हुए भी उनसे मंजुल जी की दूरी बनी रही।

**अनारो, गंजी और बेगाने घर में** नामक तीनों उपन्यासों का कथ्य की दृष्टि से स्वातंत्र्योत्तर महिला कथाकारों में विशिष्ट स्थान है, क्योंकि कई महिला कथाकारों ने तो अपने आपको यौन-संबंधों की मुक्ति तक ही सीमित रखा है।

**खातुल** का मूल कथ्य युद्ध से जुड़ा है। युद्ध-संबंधी उपन्यासों का स्वातंत्र्योत्तर महिला कथाकारों में, प्रायः, अभाव ही है। मंजुल जी **खातुल** के माध्यम से यहाँ अफगानिस्तान की सामाजिक-सांस्कृतिक-परिस्थितियों, युद्ध की विभिषिका और शरणार्थियों को खातुल की समस्याओं से भी जुड़ती हैं।

वे **शैबी** कुत्ते की कहानी भी साथ-साथ कहती जाती हैं, कथानक का विस्तार करते हुए, उसे कहानी का अंतरंग भाग बनाते हुए पशु-पक्षियों के प्रति उनका विशेष लगाव रागात्मक रूप से उनके व्यक्तित्व का प्रसार करता है।

**दूदा हुआ इन्द्रधनुष और तिरछी बौछार** में वे भी मुक्त प्रेम की और मुक्त

यौन संबंधों की पक्षधर हैं। अन्तरदेशीय विवाह की भी पक्षधर हैं। दूटा हुआ इन्द्रधनुष में नई पीढ़ी के लिए, वे भी नारी मुक्ति की शत प्रतिशत पक्षधर हैं, अनेक स्वातंत्र्योत्तर महिला कथाकारों की भाँति। बदलते परिवार, बदलते परिवेश, बदलते जीवन-मूल्य, मुक्त प्रेम, मुक्त नारी, मुक्त पुरुष की वे भी समर्थक हैं। अन्य अनेक महिला कथाकारों की भाँति।

एक विशेष तथ्य यह है कि वे पुरुषों के सौन्दर्य के अंकन में अतिशय भावुक, कल्पना-प्रवण और सूक्ष्म संवेदना से जुड़ी हैं। वे, नारी सौन्दर्य से भी अधिक पुरुष सौन्दर्य के चित्रण में अद्भुत रूप से सक्षम हैं। यह विशेषता भी उन्हें दूसरी महिला कथाकारों से विशिष्ट बनाती है।

दलित नारियाँ, मध्यम वर्ग की नारियाँ, उच्च वर्ग की नारियाँ, सभी के जीवन का चित्रण उनमें है, वे नारी के सम्पूर्ण जीवन से जुड़कर एक पूर्ण जीवन-वृत्त बनाती हैं, जिसमें पुरुष भी जुड़कर यह जीवन का सम्पूर्ण वृत्त बन जाता है। वे सम्पूर्ण जीवन की कथाकार हैं।

मंजुल भगत की कथा-कृतियों, उनके उपन्यासों का कथ्य, समस्याओं एवं विषय-वस्तु की दृष्टि से वर्गीकरण इस प्रकार किया जा सकता है :

(1) दलित-शोषित नारी पात्रों की दृष्टि से, उदाहरणतः **अनारो** और **गंजी** उपन्यासों को लिया जा सकता है।

(2) **बेगाने घर में** उपन्यास को भी नौकर और नौकरानियों के जीवन में चित्रण की दृष्टि से वर्गीकृत किया जा सकता है, यद्यपि इसमें वकील किशोरचन्द्र के जीवन को भी लिया गया है।

(3) **खातुल** उपन्यास को युद्ध के मूल कथ्य विषय-वस्तु की दृष्टि से पृथक् वर्ग

में रेखांकित किया जाएगा।

(4) मुक्त प्रेम और मुक्त यौन-सम्बन्धों एवं महानगरीय जीवनबोध और बदलते सामाजिक परिवेश, समाज, संस्कृति और नए जीवन-मूल्यों की दृष्टि से, आधुनिकता की दृष्टि से **दूटा हुआ इन्द्रधनुष, तिरछी बौछार और लेडीज क्लब** उपन्यास एक पृथक् वर्ग में आएँगे।

**दूटा हुआ इन्द्रधनुष** और **तिरछी बौछार** मुक्त प्रेम, युक्त यौन सम्बन्धों, बदलते परिवार, अन्तरदेशीय विवाह और विवाह की निरर्थकता आदि विषयों से जुड़े हैं। इन विषयों पर अधिकांश महिला कथाकारों (आजादी के बाद) का लेखन है।

(5) यह भी उल्लेख करना अनिवार्य है कि मंजुल भगत के कई कहानी-संग्रह आ चुके हैं। **अन्तिम बयान** उनका अंतिम काव्य संग्रह है। इसमें भी अधिकांश कहानियाँ नारी-मुक्ति से सम्बद्ध हैं, इसमें **अस्मि** जैसी कहानी नारी की आत्मा और अस्तित्व से जुड़ी है।

मन्नू भण्डारी **महाभोज** उपन्यास में प्रखर राजनीतिक चेतना से सम्पन्न कथाकार हैं और इस प्रकार से प्रजातांत्रिक जीवन-मूल्यों में आस्था रखने के साथ, उन्हें संदृढ़ भी बनाती हैं। स्वातंत्र्योत्तर जीवन-मूल्यों के विघटन और नेताओं के खोखले आदर्श, वोट की राजनीति और जनता की अधोगति का चित्रण हम उपन्यास की अप्रतिम विशेषता है।

**आपका बंटी** भी उनकी उच्च स्तरीय बाल मनोविज्ञान से जुड़ी अति श्रेष्ठ कथा-कृति है, जिसमें बच्चे और उसके माता-पिता के जीवन की त्रासदी का यथार्थपरक और अत्यंत महत्वपूर्ण चित्र है।

ये दोनों ही कथा-कृतियाँ मील के पथर की भाँति दिशा और मार्ग की

निर्देशक हैं और जीवन की गहन संवेदना और उसके यथार्थ से जुड़ी हैं।

मंजुल भगत राजनीतिक चेतना से सम्पन्न लेखिका ही नहीं है, इस क्षेत्र में मन्नू भण्डारी उनसे बहुत आगे हैं, बल्कि शीर्षस्थ कथा-लेखिका हैं। मंजुल भगत की स्पष्ट सीमाएँ हैं और कमजोरी भी। वे अपने को किसी भी राजनीतिक विचारधारा अथवा प्रतिबद्ध लेखन से सम्बद्ध नहीं कर पाईं। उनमें मन्नू भण्डारी की भाँति प्रखर राजनीतिक चेतना ही नहीं।

मंजुल भगत इसका उल्लेख भी कर चुकी हैं कि वे राजनीति से बिल्कुल भी नहीं जुड़ीं।

**आपका बंटी** भी मन्नू भण्डारी की एक बड़ी रचना है। इसमें बच्चे और माता-पिता की सूक्ष्मातिसूक्ष्म मनोवैज्ञानिक प्रतिक्रियाएँ एवं विश्लेषण है। यह भी उनकी अप्रतिम कृति है।

नारी के संघर्ष और मुक्ति को मन्नू भण्डारी ने भी अपनी समस्याओं का मूल कथ्य बनाया।

मंजुल भगत की **दूटा हुआ इन्द्रधनुष** और **तिरछी बौछर** मुक्त प्रेम की कथा-कृतियाँ हैं और **लेडीज क्लब** भी महानगरीय नारियों के जीवन के अन्तर्विरोधों से जुड़े हैं।

मन्नू भण्डारी की कथा-कृतियों में इस विषय-वस्तु को भी पर्याप्त स्थान मिला है और कथ्यात्मक धरातल पर वे भी नारी-मुक्ति और मुक्त प्रेम की अवधारणा से सम्बद्ध हैं। इस दृष्टि से मन्नू भण्डारी और मंजुल भगत में एक सीमा तक समानता हो सकती है।

यहाँ यह उल्लेखनीय है कि मंजुल भगत की **अनारो** और **गंजी** की भाषा

शैली लोक-भाषा अथवा आंचलिक भाषा ही है। यह भाषा प्रखरता, प्रभाव और प्रमविष्णुता की दृष्टि से अतुलनीय ही है। वे भी समर्थ लेखिका हैं। फिर भी मन्नू भण्डारी के लेखन का क्षेत्र अपेक्षाकृत विस्तृत हैं भाव-गहनता और समर्थ भाषा दोनों की ही कथाकृतियों में, निश्चित रूप से है। मंजुल भगत भी बड़ी कथाकार हैं। वास्तव में मन्नू भण्डारी, मंजुल भगत की अपेक्षा बड़ी कथाकार है, उनकी कृतियों का दायरा अधिक व्यापक है। फिर भी युद्ध के कथ्य पर किसी भी कथा-कृति की रचना नहीं कर पाई।

नई कहानी की धारा और साठोत्तरी कहानी जिन कथाकारों से रूप, आकार और अस्तित्व ग्रहण करती हैं, उनमें उषा प्रियंवदा का नाम प्रथम पंक्ति में ही लिखा जाता है। स्वातंत्र्योत्तर बदलते परिवार, बदलते वैयक्तिक एवं सामाजिक सम्बंधों, बदलते परिवेश, नए आधुनिक जीवन-मूल्य और परम्परागत जीवन मूल्यों के द्वन्द्व पर उनकी पैनी नजर है।

उषा प्रियंवदा बड़ी ही नहीं, बहुत बड़ी कथाकार हैं। आजादी के बाद के संक्रमणकालीन समाज के बदलते, टूटते और नए जीवन-मूल्यों की वे गम्भीर व्याख्याता और सर्जक हैं, यह उनके विषय में तृतीय अध्याय में कहा जा चुका है। यद्यपि यूरोप और पश्चिम की जीवन-पद्धति से उनके पात्र प्रभावित तो होते हैं, तथापि **रुकोगी नहीं राधिका** नामक उपन्यास की नायिका राधिका अमरीका के भौतिकतावादी जीवन-मूल्यों की अपेक्षा भारत के आध्यात्मिक एवं शांतिप्रधान जीवन-मूल्यों में आस्था रखती हैं। वह पश्चिम और भारतीय जीवन-पद्धति के द्वन्द्व से मुक्त होकर उच्च भारतीय जीवन-मूल्यों और भारतीय सांस्कृतिक धारा में आस्था रखती है। वस्तुतः यहाँ राधिका की भारतीय संस्कृति में आस्था कथाकार उषा प्रियंवदा जी की भारतीय संस्कृति में आस्था है। अमरीका में रहते हुए भी वे भारतीय जीवन, आदर्शों और चिंतन से

जुड़ी हैं।

उनका एक दूसरा महत्वपूर्ण पात्र मनीष भी आध्यात्मिक दृष्टि से भारत के सांस्कृतिक उन्नयन को अमेरीका की अपेक्षा अधिक श्रेष्ठ मानता है, हाँ, अमेरिका की भौतिक समृद्धि का वह प्रशंसक अवश्य है।

राधिका अपनी अस्मिता और स्वतंत्र व्यक्ति के रूप में स्वतंत्र अस्तित्व की समर्थक और पोषक है। यही नारी-मुक्ति है। नारी-मुक्ति के विषय में राधिका की दृष्टि परिपक्व और स्वस्थ है, यौन-विकृतियों से पूर्णतया पृथक् रहकर वह एक स्वतंत्र व्यक्तित्व की धनी है। यही उसकी विशेषता भी है। वह मुक्त, किन्तु स्थिर चित्त की नारी है, नारी-समाज की मुक्ति की आकांक्षी और उसकी दिशा-निर्देशक भी।

इस उपन्यास का शिल्प भी प्लैश बैक स्टाइल में है। आधुनिक टेकनीक से ऐसे ही वापसी कहानी भी बदलते और हासमान जीवन-मूल्यों से जुड़ी ऐतिहासिक महत्व की यथार्थपरक, रोचक और महत्वपूर्ण कहानी है, नई पीढ़ी को उद्बोधित करती हुई, वृद्धों की पीड़ा को व्यक्त करती हुई।

गजाधर बाबू की पत्नी, उनका पुत्र, पुत्री और पुत्र-वधू उन्हें अपने घर से, अपने अस्तित्व से बहिष्कृत कर देते हैं, वापिस कर देते हैं, उन्हें अंधकार भरे अनिश्चितता जीवन में। यह अधिकांश वृद्ध-समाज की स्थिति हो सकती है और है। इस कहानी की विस्तृत समीक्षा द्वितीय अध्याय में की जा चुकी है।

आज मुक्त प्रेम की अवधारणा आधुनिकता और नए जीवन-मूल्यों की एक बड़ी विशेषता है। उषा प्रियंवदा जी की कथा-कृतियों में मुक्त प्रेम, बदलते सामाजिक-सांस्कृतिक परिवेश और बदलते जीवन-मूल्यों का चित्रण भी है। आज की नारी परम्परागत परिवार की सीमाओं से मुक्त होना चाहती है, मुक्त होने के लिए



दिखाई पड़ते हैं, जिससे पाठक आद्योपान्त बँधा रहता है। कृष्णा सोबती ने अपने लेखन से हिन्दी कथा-साहित्य को समृद्ध किया है। ये स्वातंत्र्योत्तर युग की बड़ी कथाकार हैं। कथाकार कृष्णा सोबती के विषय में प्रसिद्ध कथाकार ममता कालिया ने लिखा है : 'कृष्णा जी की रचनाओं में पंजाब प्रान्त की खुशबू और ताजगी दिखाई देती है। आप अपने कछावर पात्रों के लिए जानी जाती हैं। कहानी के आन्दोलन से अलग आपकी रचनाएँ 'क्लासिक' की श्रेणी में आती हैं, देशकाल से परे कहीं भी पढ़ी जा सकती हैं'।

हाल ही में स्वीडन में उनकी लम्बी कहानी **ए लड़की** का मंचन हुआ है। वे साहित्य एकेडेमी की सदस्य थीं। उनकी औपन्यासिक कृतियाँ - **जिन्दगीनामा**, **सूरजमुखी**, **अंधेरे**, **समय सरगम** आदि हैं और कहानी-संग्रह - **बादलों के घेरे**, **डार से बिछुड़ी**, **मित्रो मरजानी**, **यारों के यार** और **तिन तहाड़** आदि हैं। **सिक्का बदल गया**, **विभाजन की त्रासदी** से जुड़ी बहुचर्चित कहानी है।

सोबती जी ने आधुनिक जीवन से सम्बद्ध मुक्त प्रेम की भावना और नई नैतिकता की स्पष्ट रूप से अपने कथा-साहित्य में अभिव्यक्ति की है। आधुनिक नारी को अपने नए अनुभवों, भोगे हुए यथार्थ को प्रकट करने में तनिक भी संकोच नहीं होता है। आज की नारी आदर्श ढोंग या पाखण्ड में तनिक भी आस्था नहीं रखती। वह मुक्त प्रेम और उन्मुक्त यौन-सम्बन्धों की समर्थक है।

मनुष्य के अस्तित्व और अस्मिता की रक्षा और विकास के लिए स्वतंत्रता और समानता की भावना अनिवार्य है, चाहे नारी हो या पुरुष। हमारा समाज संश्लिष्ट है, हम इसी समाज के अंग हैं। स्वातंत्र्योत्तर और साठोत्तरी लेखन में महिला-कथाकारों ने नारी की नियति और उसकी त्रासदी को समझा और बदला है, इसीलिए उसके अस्तित्व को सार्थक बनाने के लिए उसे उन्मुक्त प्रेम और आत्मनिर्भर बनानेवाली और

अपराध-बोध से मुक्त करनेवाली नैतिकता का मार्ग दिखाया है।

सोबती जी मुक्त प्रेम और उन्मुक्त यौन-सम्बन्धों की नैतिकता को नारी ही नहीं, बल्कि पुरुषों के लिए अनिवार्य मानती हैं, तभी रूढ़ियों से मुक्त आधुनिक समाज का विकास हो सकेगा। अतः सोबती जी मुक्त नैतिक-मूल्यों की स्पष्टतः समर्थक, नए मुक्त समाज की संरचना में प्रतिबद्ध होने के कारण।

इनके जीवन, चिन्तन और लेखन पर पाश्चात्य जीवन और मुक्त प्रेम, भौतिकता और मुक्त समाज की अवधारणा का बड़ा प्रभाव पड़ा है। वैसे भी आजादी के बाद के हमारे जीवन में बड़ा बदलाव आया है। हमारे रहन-सहन और सोचने का ढंग बदला है, हमारे जीवन-मूल्य बदल रहे हैं। पुराने जीवन-मूल्य टूटते, बदलते जा रहे हैं। यह नए जीवन का संक्रमण काल है। वैसे भी हमारे समकालीन समाज पर पश्चिम का बड़ा असर पड़ा है। पश्चिमी विचारक फ्रायड, युंग, सार्त्र, मार्क्स आदि का प्रभाव हमारे स्वातंत्र्योत्तर साहित्य पर भी गहरा है।

इसके साथ ही इनके जीवन और चिन्तन तथा पात्रों पर पंजाबी रहन-सहन का भी बड़ा प्रभाव है। इसीलिए इन्होंने मजबूत पात्रों की सृष्टि की है। पंजाब की संस्कृति ने वैसे भी इनकी सोच को मजबूत किया है। आर्थिक और सामाजिक शोषण का विरोध स्पष्ट रूप से इनमें है और इनके पात्रों में भी।

खाली बड़े-बड़े शब्दों में इनकी आस्था नहीं है, ये भाषा को जीवन की सच्चाइयों और यथार्थ से जोड़कर देखना चाहती हैं।

कृष्णा सोबती शब्दों के मर्म को पहचानती हैं, उनकी आत्मा से साक्षात्कार करती हैं। इसीलिए उनकी कथा-कृतियों में भाव, गहनता, मनोवैज्ञानिक सच्चाई है।

इनके ए लड़की लघु उपन्यास का स्वीडन में मंचन हुआ था। इस उपन्यास

में कथाकार लड़की को उसकी नियति, उसके जीवन की त्रासदी, दहेज और विवाह की कठिनाई, इसके समाज और घर के कठोर नियंत्रण और दमघोंदू वातावरण आदि को स्पष्ट, खरी और सशक्त, स्पष्ट किन्तु व्यंजनापरक भाषा में वर्णन किया है। लड़की बहू बनने के बाद गर्भाधान करेगी, उसके पुत्र का प्रसव होगा। प्रसव की पीड़ा को उसे सहन करना होगा।

यहाँ कथाकार एक गाइड अथवा घर के कठोर अनुशासनवाले वृद्ध मुखिया की कठोर भाषा में लड़की के भावी जीवन, उसकी अस्मिता और अस्तित्व में आनेवाले खतरों की सूचना देती है।

आप अपने कछावर पात्रों के लिए जानी जाती हैं। प्रसिद्ध कथाकार ममता कालिया जी का कथन सोबती जी के पात्रों के विषय में उनके पात्रों के स्वरूप का अप्रत्यक्ष रूप से विश्लेषण करता है। ये पात्र भी तो कथाकार के मूल कथ्य, कथानक और कथाकार की मनःसृष्टि से जुड़े हैं।

भाषिक स्तर और अधिक सूक्ष्मता और जटिलता उनके कथा-साहित्य में बाद का विकास है, यद्यपि पहले से भी सघन प्रेषणीयता उनमें है।

कृष्णा सोबती की नारी आदर्श, ढोंग या पाखण्ड में विश्वास नहीं करती, वे मुक्त प्रेम और उन्मुक्त यौन संबंधों की पक्षधर हैं। आधुनिक नारी भोगे हुए यथार्थ और अपने मुक्त यौन-संबंधों पर खुलकर बात करती हैं। इस दृष्टि में सोबती जी आधुनिक युग के पात्रों की नई नैतिकता की स्पष्ट रूपसे समर्थक हैं।

मंजुल भगत भी मुक्त प्रेम और मुक्त यौन-सम्बन्धों की समर्थक हैं। लेकिन इस क्षेत्र में उनके पात्र इतने बोल्ड नहीं हैं, जैसे कि कृष्णा सोबती जी के पात्र। वे उन्मुक्त प्रेम और यौन सम्बन्धों में आस्था तो रखती हैं, किन्तु सोबती जी की भाँति

नारियाँ अपने आप को स्पष्ट और पूर्ण रूप से अभिव्यक्त नहीं कर पाती।

जितना पश्चिम का प्रभाव कृष्णा सोबती के जीवन, चिन्तन और लेखन पर पाश्चात्य जीवन, मुक्त प्रेम, भौतिकता एवं जीवन-मूल्यों का प्रभाव पड़ा है, उतना अधिक मंजुल भगत पर नहीं पड़ा।

कृष्णा सोबती का **ए लड़की** जैसा लघु और महत्वपूर्ण उपन्यास, जिसमें उस लड़की के जीवन की कठिनाइयों का स्पष्ट और खुलेपन के साथ, मनोवैज्ञानिक स्तर और व्यावहारिक स्तर पर चित्रण है, वैसा मंजुल भगत का कोई भी उपन्यास नहीं है। यह विशिष्ट कथा-कृति है, अत्यंत प्रभावी और नारी जीवन के लिए दिशा-निर्देशक भी है। वे लड़की के खोखले जीवन-मूल्यों से सावधान करती हैं और समझदारी से काम लेने की सलाह देती हैं।

मंजुल भगत इस दृष्टि से उनसे पीछे हैं।

सोबती जी मुक्त प्रेम और उन्मुक्त यौन-संबंधों की नैतिकता को नारी ही नहीं, बल्कि पुरुषों के लिए भी अनिवार्य मानती हैं। इस प्रकार सोबती जी मुक्त नैतिक मूल्यों की स्पष्टतः समर्थक, नए मुक्त समाज की संरचना में प्रतिबद्ध कथाकार हैं। वे मुक्त समाज की सर्जक हैं।

नारी के अस्तित्व को सार्थक बनाने के लिए वे उसे उन्मुक्त प्रेम और आत्मनिर्भर बनानेवाली और अपराध-बोध से मुक्त करानेवाली नैतिकता का प्रतिपादन करती हैं।

मंजुल भगत उन्मुक्त प्रेम और उन्मुक्त यौन-संबंधों की समर्थक तो हैं, किन्तु कृष्णा सोबती द्वारा निर्देशित बड़ी सीमा तक वे जा ही नहीं पाती। उनकी नारियाँ

अपेक्षाकृत संकोचशील हैं।

कृष्णा सोबती दिशा निर्देशक कथाकार हैं, भविष्य की नारी को नियति की निर्माता हैं, संवेदना की सूक्ष्मता और गहनता और सूक्ष्म वैचारिक विश्लेषण की उनकी क्षमता अनन्त है।

मंजुल भगत शैल्पिक संग्रथन-स्थितियों और पात्रों के विश्लेषण में कमजोर भी नहीं हैं, उनकी कहानियों में जीवन की सजीवता, विषय की व्यापकता और नारी की अस्मिता और संघर्ष का आख्यान है, **अस्मि** जैसी कहानियों में नारी अपने अस्तित्व के प्रति सतर्क और सावधान है, वह अपनी अस्मिता को पाना चाहती है।

ममता कालिया 1960 से लगातार कथा-लेखन में संलग्न हैं। उन्होंने मध्यवर्गीय नारी की मुक्ति के लिए कहानियाँ, उपन्यास और लेख ही नहीं लिखे, प्रत्युत वे निरन्तर मध्यवर्गीय नारी के आर्थिक, शारीरिक और पारिवारिक स्थिति पर शोषण का विरोध करती रही हैं।

ममता कालिया मूलतः प्रगतिवादी और प्रतिबद्ध कलाकार हैं। वे नारी को पुरुष के बराबर ही समाज में स्थान देती हैं। वे मध्यवर्गीय नारी को पारिवारिक कैद से मुक्त करके उसे संघर्ष के मार्ग पर उन्मुख करती हैं। वे उनमें नई चेतना, नए जीवन-मूल्य, नई दृष्टि, बदलते नए परिवेश से गहनता से परिचित कराती हैं और संघर्ष की नई प्रेरणा देती हैं।

इस प्रकार अपनी कथा-कृतियों और लेखों में समकालीन समाज में महिलाओं की स्थिति पर ही उनका लेखन केन्द्रित है।

उनकी नारियों में भावुकता के स्थान पर वैचारिक चेतना है और वे जीवन के व्यापक दायरे से जुड़ती हैं।

वे दहेज का घोर विरोध **बेटी** जैसी कहानी में करती हैं। वे सैद्धान्तिक रूप

से दहेज की उग्र विरोधी हैं।

कहा जा चुका है कि ममता कालिया प्रगतिवादी कथाकार हैं और मार्क्सवादी विचारधारा में उनकी पूर्ण आस्था है। वे नए समाज की संरचना करने के लिए कृतसंकल्प हैं, जहाँ नारी-पुरुष में कोई भेद ही न हो। वे नारी के आर्थिक और भौतिक शोषण का प्रेम के अस्वस्थ पारिवारिक सम्बंधों का विरोध करती हैं।

वे उन महिला कथाकारों से पृथक् पंक्ति में हैं, जो यौन-कुण्ठाओं का उन्मुक्त चित्रण करके अपने पाठकों को आकर्षित करती हैं। उनकी जीवन में गहरी आस्था है और वे नारी के जीवन और व्यक्तित्व को स्वस्थ दृष्टि से विकास की ओर उन्मुख करके उन्हें मानवीय गरिमा प्रदान करती हैं, उनके अस्तित्व और अस्मिता की रक्षा करती हैं। इसीलिए तो प्रेम और सेक्स के प्रति भी उनका दृष्टिकोण स्वस्थ और उदार है।

वे नारी के व्यक्तित्व को समानता के आधार पर पुरुष के बराबर खड़ा करती हैं। वे समाज में बेटी अर्थात् लड़की और नारी को सामाजिक प्रतिष्ठा प्रदान करती हैं। इसीलिए तो वे दहेज का उग्र विरोध करती हैं, अपने लेखन और कथा-कृतियों में।

मध्यवर्गीय नारियों की घर की चारदीवारी से मुक्ति, उनके स्वप्न, उनकी महत्वाकांक्षा, उनका संघर्ष, उनका अन्तर्द्वन्द्व और समग्रतः, उनकी नई जीवन-दृष्टि से सम्पन्न नई चेतना और इनसे प्रभावित नए पारिवारिक सम्बंध इनके कथा-साहित्य के प्रस्थान बिंदु हैं। उनके कथा के मूल कथ्य, कथानक, पात्र आदि इसी परिवेश, बदलते हुए जीवन के संदर्भों से जुड़े हैं। वास्तव में, मध्यवर्गीय नारी की मुक्ति, उसकी छटपटाहट और उसकी क्रिया-प्रतिक्रियाओं को वह कथा-साहित्य में सर्वाधिक महत्व

देती हैं। नारी के प्रति उपभोक्तावादी दृष्टि का वे उग्र विरोध करती हैं, अपने लेखन में।

नारी-पुरुषों के सम्बन्धों में वे नई महिला कथाकारों की प्रेरणा-स्रोत बनकर उनमें ईमानदारी, उत्साह, नए स्वप्न और संघर्ष की चेतना को जगाती हैं। वे निर्भीक, ईमानदार और प्रगतिशील कथाकार हैं और समाज की भावी रूप-रेखा और नए नैतिक मूल्यों का निर्माण करती हैं।

मंजुल भगत, ममता कालिया की भाँति प्रतिबद्ध कथाकार नहीं है और न मार्क्सवादी अवधारणा पर आधारित राजनीतिक-समाजिक चेतना की लेखिका हैं। इसके उपरान्त भी वे मूलतः दलित-पीड़ित-शोषित नारियों जैसे आया और साथ दलित पुरुषों जैसे नौकर आदि के सभी प्रकार के शोषण के अन्तर्विरोधों को स्पष्ट रूप से अपनी कथा-कृतियों में प्रस्तुत करती हैं। उनकी कहानियाँ और उपन्यास इसके प्रमाण हैं। **अनारो, गंजी और बेगाने घर में** नामक कथा-कृतियाँ निम्न वर्ग के पात्रों के जीवन पर ही केन्द्रित हैं, इस अत्यधिक महत्वपूर्ण तथ्य का उल्लेख किया जा चुका है। उनके पात्र शोषण, अत्याचार के विरुद्ध संघर्ष करते हैं, साहस के साथ। उनकी नारियाँ साहसी हैं। अनारो और गंजी अपने आपको और समाज को लघुकुटीर उद्योग खोलकर बदलने की सामर्थ्य रखती हैं। उनमें अपने आप में और जीवन में गहन आस्था है। इन लघु उपन्यासों में वे यथार्थ के चित्रण की दृष्टि से ममता कालिया से पीछे नहीं हैं, बल्कि उनसे बहुत आगे हैं। ममता कालिया ने निम्नवर्ग के ऐसे यथार्थ का चित्रण किया ही नहीं।

एक तथ्य यह भी है कि मंजुल भगत दहेज का विरोध कर नहीं पाती है, इसका कारण यह भी है कि निम्न वर्ग अपनी रूढ़ियों को भी कभी-कभी अपनी मर्यादा का भाग ही समझ लेते हैं। फिर घर के लोग और मास्टरनी जी दहेज का

विरोध करती हैं और वे आदर्श विवाह की संस्था में आस्था भी रखती हैं।

जहाँ तक नारी की मुक्ति का प्रश्न है, मंजुल भगत की नारी-मुक्ति और मुक्त प्रेम की अवधारणा को उनके **दूटा हुआ इन्द्रधनुष, तिरछी बौछार** में पूर्ण स्थान मिला है। **लेडीज क्लब** में बम्बई महानगर की उच्च वर्ग और मध्य वर्ग की नारियों के जीवन के अन्तर्विरोध और खोखले आदर्शों को प्रस्तुत किया गया है।

मंजुल भगत में बदलते प्रेम-संबंध, बदलते परिवेश, बदलते जीवन-मूल्यों, मुक्त यौन-संबंधों, मुक्त प्रेम की अभिव्यक्ति हुई है और उनकी नारियाँ ही नहीं पुरुष भी मुक्त समाज और मुक्त प्रेम तथा मुक्त यौन-सम्बन्धों की मानसिकता से सम्बद्ध हो जाते हैं। इस प्रकार वे समाज और परिवार में नारी-मुक्ति और साथ ही पुरुष की भी मुक्ति की भावना को लेकर चलती हैं।

**दूटा हुआ इन्द्रधनुष** और **तिरछी बौछार** जैसे लघु उपन्यासों में मुक्त प्रेम और मुक्त यौन-सम्बन्धों की स्वीकृति तो है, किन्तु इसके लिए ममता कालिया की कथाकृतियों में व्यक्त वैचारिक आधार प्रगतिवादी दृष्टि से नहीं है। इसका कारण है कि मंजुल भगत प्रतिबद्ध अथवा मार्क्सवादी लेखक हैं ही नहीं।

मंजुल भगत की कहानियों में विषय-वैविध्य भी है और सभी वर्गों के पात्र हैं, उनके उपन्यासों में हैं।

ममता कालिया ग्लोबलाइजेशन और टेक्नोलोजी के नए विकास और नए जीवन-मूल्यों पर भी अपनी दृष्टि केन्द्रित करती हैं, और इस युग के बदलते जीवन, परिवेश और समाज पर उनकी दृष्टि है, मंजुल भगत इन विषयों पर ध्यान नहीं दे पाई हैं।

इस प्रकार ममता कालिया का क्षेत्र वैचारिक दृष्टि से व्यापक है और आज



के बेरोजगार युवकों की समस्या पर भी नए उपन्यास में ध्यान दे रही हैं कि किस प्रकार लघु उद्योगों को बहुराष्ट्रीय कम्पनियों समाप्त करती जा रही हैं और हमारे युवक बेरोजगार होते जा रहे हैं।

संवेदना की गहनता और सूक्ष्मता तथा प्रेषणीयता की दृष्टि से दोनों ही समर्थ कथाकार हैं।

मृदुला गर्ग, मंजुल भगत की छोटी बहन हैं। वे सु-अधीत हैं। स्वातंत्र्योत्तर भारत के बदलते जीवन-मूल्यों, मुक्त प्रेम, मुक्त यौन-संदर्भ, नारी-विद्रोह, बदलते-टूटते परिवार, सेक्स की समस्या एवं आधुनिक जीवन की अन्य समसामयिक समस्याओं पर प्रामाणिकता और सूक्ष्मता के साथ लेखन किया है। संवेदना की गहनता, विविधता, वैचारिक चेतना की सूक्ष्मता, मनोवैज्ञानिक विश्लेषण और सशक्त प्रेषणीयता, सूक्ष्म व्यंजना आदि इनके लेखन की विशेषताएँ हैं।

वे विवाह की संस्था का पूर्णतः निषेध करती हैं। नारी मुक्ति पर उन्होंने लेख भी लिखे हैं।

वे पाश्चात्य जीवन-मूल्यों से प्रभावित हैं। नारी को शोषण मुक्त, आत्मनिर्भर और स्वतंत्र व्यक्ति के रूप में स्थापित करती हैं।

मृदुलाजी का चितकोबरा हिन्दी का बहुचर्चित उपन्यास है। यह प्रेम और सेक्स की समस्याओं पर केन्द्रित है। इसका जर्मन भाषा में भी अनुवाद हुआ। वंशज, चितकोबरा, अनित्य, मैं और मैं, कळगुलाब इनकी औपन्यासिक कृतियाँ और कितनी कैदें, टुकड़ा-टुकड़ा आदमी, डेफोडिल जल रहे हैं।

नारियों के प्रति रुढ़िवादी सोच को लेकर इनमें संघर्ष और टकराव स्पष्ट रूप से रेखांकित और टकराव स्पष्ट रूप से रेखांकित किया गया है। इस विशिष्ट बिंदु पर वे विद्रोही तेवरों की समर्पित लेखिका हैं। उनकी नारियाँ दाम्पत्य जीवन की

एकरसता को तोड़ देती हैं।

विद्रोहिणी नारी की मुक्त यौन संबंधों और मुक्त प्रेम की नई नैतिकता का इन्होंने प्रतिपादन किया है। विवाहित नारी के पर पुरुषों से संपर्कों पर कोई भी निषेध या प्रतिबंध ये नहीं लगाती। सैक्स की अनुभूतियों का खुला चित्रण इनके कथा-साहित्य में मिलता है। मध्यवर्गीय यौन कुण्ठाओं तथा नारी की बदलती हुई मानसिकता की भिन्न-भिन्न स्थितियों तथा उनकी क्रिया-प्रतिक्रियाओं का स्वाभाविक उनके कथा-साहित्य की विशेषता है।

मृदुला जी नारी-मुक्ति की समस्याओं को बहुत महत्व देती हैं, अपने लेखन में। वे मानती हैं कि नारी भी पुरुष की ही भाँति एक व्यक्ति है, उसे मानवीय गरिमा मिलनी ही चाहिए। नारी को भी स्वतंत्र प्रेम और मुक्त यौन-संबंधों का ही पुरुष की भाँति अधिकार है। नारी को अपने किसी भी कार्य के लिए मुक्त यौन-संबंधों, अनेक पुरुषों से सम्पर्क आदि के लिए पश्चाताप और अपराध-बोध की भावना नहीं होनी चाहिए। अपने व्यक्तित्व-विस्तार और अस्तित्व की रक्षा के लिए नारी को अपराध-बोध की भावना से मुक्त होना अनिवार्य है। उसे अपने सोचने के ढंग को इस विंदु से बदलना ही होगा।

मृदुला जी का कहना है : 'दूसरा रूपक जो मैंने तोड़ा, वह स्त्री के अपराध-बोध का था। मैंने स्त्री को देह से परिभाषित करने के बजाए उसे एक व्यक्तित्व और सामाजिक प्राणी के रूप में स्वीकारा' ।

उनका लेखन नारीवादी है और इस दृष्टि से नारी-मुक्ति के लिए वे पुरुष या पति को खलनायक तक बना देती हैं। हाँ, यह दूसरी बात है कि वे पुरुष को भी पूर्णतया बंधनमुक्त रखने में आस्था रखती हैं, नारी की ही भाँति उनके पात्र सभी

प्रकार के शोषण के विरोधी हैं। वे नारी को आर्थिक और दैहिक शोषण से मुक्त करने में विश्वास करती हैं। कहीं-कहीं मार्क्सवादी प्रभाव भी उनमें है, किन्तु वे मूल रूप से नारीवादी लेखिका ही हैं।

यह हम अभी कह चुके हैं कि नारी के साथ पुरुष को भी मुक्त यौन संबंधों की खुली छूट देना चाहती हैं। इसका निहितार्थ यह हुआ कि पूरे समाज की प्रेमसंबंधी नैतिकता को बदलाव की ओर वे ले जाना चाहती हैं, जिससे पूर्णतया मुक्त प्रेम और मुक्त यौन-संबंधोंवाला समाज विकसित हो सके।

पाश्चात्य जीवन का प्रभाव उनमें साफ दिखाई देता है। इस प्रकार, वास्तव में, समाज में मुक्त-प्रेम उनके लेखन की सबसे बड़ी विशेषता है। वे नारीवादी हैं।

उनकी भाषा सांकेतिकता, तत्सम शब्दावली और प्रेषणीयता आदि गुणों से सम्पन्न है। इनके लेखन में बोल्डनैस और खुलापन है।

मंजुल भगत, मृदुला गर्ग की भाँति नारीवादी लेखिका या कथाकार नहीं हैं। वे निम्नवर्ग, मध्यवर्ग और उच्चवर्ग की नारियों के जीवन की समस्याओं का चित्रण करती हैं। अनारो, गंजी में उन्होंने निम्नवर्ग की आयाओं को अपनी विषयवस्तु बनाया है। निम्नवर्ग के नौकर आदि नारी और पुरुष-पात्रों का सजीव यथार्थपरक चित्रण उनकी अपनी भाषा में किया है। यह भाषा बड़ी ही सशक्त भाषा है और लोकजीवन के संस्कारों से जुड़ी है।

अनारो और गंजी शोषण के विरुद्ध संघर्ष करती हुई बहादुर महिलाएँ हैं। शोभना, अर्चना और विस्मिता मुक्त प्रेम और मुक्त यौन संबंधों की समर्थक हैं।

मृदुला गर्ग ने निम्नवर्ग के पात्रों को लेकर कोई विशेष लोक नहीं किया और न इस विषय में कोई कथा-कृतियाँ ही प्रस्तुत कर चुकी हैं। वे मंजुल भगत से

इस क्षेत्र में तुलना ही नहीं कर पाती हैं। मंजुल भगत की यह एक अत्यधिक बड़ी उपलब्धि मानी जाएगी। वे लगभग सभी आधुनिक कथाकारों को पीछे छोड़ जाती हैं, उस क्षेत्र में।

मंजुल भगत मुक्त प्रेम और मुक्त यौन-सम्बंधों की लेखिका हैं और वे नारी मुक्ति की भी समर्थक हैं। नारी के दैहिक, आर्थिक शोषण की वे घोर विरोधी हैं। परिवार में वे बदलते आधुनिक परिवेश की समर्थक हैं।

उनके उपन्यासों और कहानियों में नारी की समस्याओं, उसके स्वतंत्र व्यक्तित्व, आत्म-निर्भरता, मुक्त प्रेम और मुक्त यौन-संबंधों को स्वीकार किया गया है। वे आधुनिकता, समकालीनता के संस्कारों से जुड़ी हैं। पश्चिम का प्रभाव भी उन पर है। ममता कालिया जी की दृष्टि से उनके पात्र नकली हैं, उनमें मंजुल भगत के पात्रों जैसी विश्वसनीयता और प्रामाणिकता नहीं।

फिर भी वे मृदुलागर्ग से इस क्षेत्र में बहुत पीछे हैं। मृदुला जी यौन भावनाओं के खुलेपन पर स्पष्टतः जोर देती हैं। वे पूर्णतः नारीवादी लेखिका हैं। युद्ध संबंधी कोई रचना उनके पास नहीं है। **खातुल** में मंजुल भगत सभी कथाकारों से आगे हैं।

नमिता सिंह एक प्रतिबद्ध कथाकार है। वे मार्क्सवादी विचारधारा में पूर्णतः आस्था रखती हैं। उनकी चार कहानी संग्रह और **अपनी सलीबें** नाम से एक उपन्यास लिखा है, **राजा का चौक** कहानी-संग्रह में वे भू-माफियाओं की समस्याओं को लेती हैं और शोषण का विरोध करती हैं।

**अपनी सलीबें** उपन्यास में वे अन्तरजातीय विवाह की समर्थक हैं। इस स्तर पर नायिका सवर्ण होने के कारण आई०ए०एस० अधिकारी से विवाह कर लेती हैं, बाद

में नायक की जाति ज्ञात होने पर वह पश्चाताप करती है, मनोवैज्ञानिक स्तर पर संघर्ष करती है। अंत में वह अपनी भूल का एहसास करके नायक की ओर पुनः उन्मुख होती है।

मंजुल भगत प्रतिबद्ध लेखिका नहीं है, फिरभी उनकी अनारो और गंजी इस दृष्टि से अत्यंत महत्वपूर्ण रचनाएँ हैं। बेगाने घर में भी नौकरों को अपने उपन्यास का उपजीव्य बनाती है। युद्ध सम्बंधी कोई भी खातुल जैसी कथाकृति नमिता जी ने अब तक नहीं लिखी।

मंजुल भगत ने नारी समस्याओं को व्यावहारिक स्तर पर सजीवता से प्रस्तुत कर बड़ी ही उपलब्धि प्राप्त की है, यद्यपि ये प्रतिबद्ध कथाकार नहीं है। यह कहा भी जा चुका है।

आधुनिकता, बदलते परिवार और परिवेश, मुक्त प्रेम और मुक्त यौन सम्बन्धों पर मंजुल भगत की भाँति नमिता जी ने कोई कथा-कृति नहीं लिखी। फिर भी उनमें आधुनिक जीवन की चेतना, उसके अन्तर्विरोधों की गहरी पकड़ और पहचान तो है ही। उदाहरणतः उनका अपनी सलीबें उपन्यास हमारे जाति-पाँति के खोखलेपन पर गहरी चोट करके नए भावी समाज की रूपरेखा प्रस्तुत करता है। संवेदना की सूक्ष्मता और वैचारिक विश्लेषण की सामर्थ्य उनमें हैं। मंजुल भगत नारी और पुरुष सौन्दर्य की अद्भुत चितेरी है। यह उनकी विशेषता है।

नमिता जी उपभोक्तावादी संस्कृति की घोर विरोधी हैं। वे नारी के शोषण की भी विरोधी हैं। दोनों कथाकारों का अपनी विशिष्टता और अपना योगदान है। दोनों ही अत्यंत महत्वपूर्ण कथाकार हैं।

अंत में, यह कहा जा रहा है कि मंजुल भगत समकालीन महिला कथाकारों

में विशिष्ट स्थान की अधिकारिणी हैं, **अनारो**, **गंजी** नामक यथार्थपरक उपन्यासों के कारण। अनारो और गंजी जैसे पात्रों के अतिरिक्त उनकी कहानियों में भी जीती-जागती संघर्ष करती नारियाँ हैं। ये दलित-शोषित समाज को नई दिशा देती हैं। **बेगाने घर में** शीर्षक उपन्यासों में भी बड़ी बी और रतनी जैसी नारियाँ हैं, जो कि मालिक के प्रति निष्ठावान हैं, गनपत, फुलवा, कोचबान जैसे नौकर हैं, जो मालिक के मरने के बाद कोठी ही छोड़ देते हैं।

मंजुल भगत जैसी आंचलिक और सशक्त भाषा अपनी निजी विशिष्टता है, यह पात्रानुकूल जीवंत भाषा है। युद्ध संबंधी **खातुल** उपन्यास भी अन्तरदेशीय सामाजिक-सांस्कृतिक जीवन के यथार्थ से जुड़ा है, इस दृष्टि से यह विशिष्ट रचना है।

फिर भी स्वतंत्रोत्तर महिला कथाकारों के पास अनारो, गंजी और खातुल भी तो नहीं।

मंजुल समकालीन महिला कथाकारों में बहुत बड़ी कथाकार हैं। युद्ध का यथार्थपरक चित्रण नारी जीवन का सजीव यथार्थ, उनकी सौन्दर्य चेतना उनका संघर्ष, उनका समर्पण, उनकी निष्ठा, उनकी सशक्त भाषा उन्हें अमर कथाकार बना देते हैं।

आधुनिकता, समकालीनता, नए जीवन-मूल्यों, बदलते सामाजिक परिवेश, बदलती परिस्थितियों और पश्चिम के प्रभावस्वरूप उनमें मुक्त प्रेम, मुक्त यौन संबंध, नारी और पुरुष की यौन संबंधों में मुक्ति की अवधारणा भी है। परिवार टूटते हैं, बदलते हैं, विवाह की संस्था भी **नैना** जैसे पात्र तोड़ देते हैं, मुक्त प्रेम का कारण विरिम्ता का मुक्त प्रेम, उसके मनोजगत् में, उसके देह-प्राण में रचा-बसा है। वह निशीथ को देह-प्राण में रचा-बसा लेती है। उसे न पाने पर उसका मन राख हो जाता

है। विस्मिता की मन की स्वतंत्र प्रेम की समस्या मंजुल जी की मनोसृष्टि ही है।

वह नारी मुक्ति की कथाकार है, सभी नारी-वर्ग-उच्चवर्ग, मध्यवर्ग, निम्नवर्ग मिलकर नारी जीवन का पूर्ण वृत्त बन जाते हैं, उनके कथा-साहित्य में। उच्च वर्ग की नारियों के पास भी कुछ है, जो नहीं है। वे उसे ही प्राप्त करने को आकुल-व्याकुल हैं। इसीलिए मंजुल भगत उनकी वेदना को वाणी देती है, उनके जीवन के अन्तर्विरोधों को मुखरित करती हैं, लेडीज क्लब बम्बई महानगर की नारियों की समस्याओं, उनके जीवन के अन्तर्विरोधों बाहरी चमक-दमक और खोखलेपन को अभिव्यक्त करता है।

राजनीतिक-सामाजिक चेतना में उनकी नारियों के साथ पुरुष समाज भी है। इस प्रकार वे सम्पूर्ण जीवन की कथाकार है।



# समकालीन महिला कथाकारों के परिप्रेक्ष्य में मंजुल भगत के उपन्यासों का मूल्यांकन

अलीगढ़ मुस्लिम विश्वविद्यालय, अलीगढ़ की पी.एच.डी. (हिन्दी)  
उपाधि हेतु प्रस्तुत

## शोध प्रबंध

वर्ष - 2003

THESIS

निर्देशक :

डा० भरत सिंह  
रीडर

(हिन्दी विभाग - ए.एम.यू., अलीगढ़)

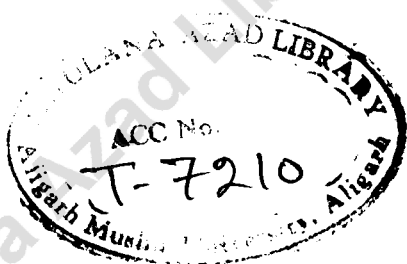
अनुसंधित्सु  
गार्गी नीहार  
एम.ए. (हिन्दी)

:: हिन्दी विभाग ::

अलीगढ़ मुस्लिम विश्वविद्यालय, अलीगढ़ (भारत) 202 001



Maulana Azad Library, Aligarh Muslim University



Department of Hindi  
Aligarh Muslim University, Aligarh

Dr. Bharat Singh  
Reader

Dated - 24-02-2003

Certificate

*This is to Certify that Gargi Nihar has submitted her Thesis entitled "Samkaleen Mahila Kathakaroan Ke Pariprekshya Mein Manjul Bhagat ke Upnyason Ka Moolyankan" for Ph.D. Degree in Hindi of this University under my supervision.*

*It is her original research work. Gargi Nihar has fulfilled all the conditions laid down under academic ordinances of Aligarh Muslim University, Aligarh.*

*Forward*  
*h. v. Singh*  
*27/2/03*  
Chairman  
Department of Hindi  
Aligarh Muslim University  
ALIGARH

*Dr. Bharat Singh*  
*24/02/03*  
(Dr. Bharat Singh)  
Reader  
Deptt. of Hindi  
A.M.U., Aligarh.

24/02/03

**DEPARTMENT OF HINDI  
FACULTY OF ARTS  
ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY  
ALIGARH-202002**

**CHAIRMAN**

**Dated 27.2.2013**

Telex : 564-230 AMU IN  
Phones : Off.—700920 } Ext.  
700921 } 342  
700922 } 343  
Res.— (0571) **2702066**

**TO WHOM IT MAY CONCERN**

This is to certify that Mrs Gargi Neehar  
(D.O. . 28.2.1998) Research Scholar in Hindi has  
submitted her Ph.D. Thesis on 27.2.2013 on the  
Topic : "Sankaleen Mahila Kathakaron Ke Pariprekshya  
Mein Manjul Bhagat Ke Upnyasen Ka Moolyankan".

She was regular for two years from the date of  
admission in the Department of Hindi and has completed  
her Ph.D. Thesis under the Supervision of Dr. Bharet Singh,  
Department of Hindi, AMU., Aligarh.

  
(Prof. U.S. Srivastava)

## प्राक्कथन

प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध का विषय है : 'समकालीन महिला कथाकारों के परिप्रेक्ष्य में मंजुल भगत के उपन्यासों का मूल्यांकन।' मंजुल भगत ने जीवन के यथार्थ की धरती पर खड़े होकर दलित-शोषित-पीड़ित महिलाओं के जीवन पर **अनारो** एवं **गंजी** नामक उपन्यास लिखे । दोनों उपन्यासों में समय का काफी अन्तराल हुआ किन्तु दोनों उपन्यासों में अनारो और उसकी बेटी शांति (गंजी) के जीवन का कथानक है। इस दृष्टि से दोनों ही उपन्यास एक उपन्यास के दो भागों की भाँति हैं। ये कृतियाँ नई प्रेरणा और दिशा देती हैं।

इसके अतिरिक्त **बेगाने घर** में उपन्यास में भी केन्द्रीय और मूल पात्र वकील श्री किशोरचन्द्र जी, को जो कि मंजुल भगत के नाना थे, बहुत बड़ी भूमिका में प्रस्तुत नहीं किया गया है फिर भी उनकी भूमिका महत्वपूर्ण है । इसकी अपेक्षा कथाकार ने पीली कोठी के पिछवाड़े के नौकरों को अधिक महत्व एवं अधिक स्थान दिया है ।

कथाकार मंजुल भगत ने इन तीनों उपन्यासों में दलित-शोषित-पीड़ित लोगों के जीवन को ही मूल कथ्य बनाया है, वे ही तीनों उपन्यासों की आधार-भूमि हैं। स्वातंत्र्योत्तर कथा-साहित्य में मंजुल भगत का यह विशिष्ट योगदान है।

**खातुल** उपन्यास युद्ध-जर्जर अफ़ग़ानिस्तान की सामाजिक-सांस्कृतिक-भावभूमि एवं परिस्थितियों और वहाँ से भारत आए शरणार्थियों के जीवन से जुड़ा यथार्थपरक, महत्वपूर्ण एवं रोचक उपन्यास है।

**दूत हुआ इन्द्रधनुष** पश्चिम के प्रभाव से बदलते आधुनिक-सामाजिक-सांस्कृतिक परिवेश में मुक्त प्रेम की सूक्ष्म संवेदना का उपन्यास है।

तिरछी बौछार भी विस्मिता के मुक्त प्रेम एवं उसकी बेटी नैना के विवाह की संस्था को ही पूर्णतया नकार देने का आख्यान है।

लेडीज क्लब बम्बई महानगर में उच्चवर्ग एवं मध्यम वर्ग की नारियों की किटी पार्टी की संस्कृति से सम्बद्ध जीवन के अन्तर्विरोधों और समाज के खोखले आदर्शों को धूलि-धूसरित कर देता है। लेडीज क्लब बन्द भी हो जाता है, उपन्यास के अंत में।

प्रथम उपन्यास में कथाकार मंजुल भगत के जीवन, व्यक्तित्व एवं उनकी जीवन दृष्टि को विवेचन किया गया है।

द्वितीय अध्याय में प्रमुख स्वातंत्र्योत्तर महिला कथाकारों मन्नू भण्डारी, मृदुला गर्ग और नमिता सिंह के कथा-साहित्य का पश्चिम एवं मूल्यांकन है। अन्य कथाकारों का भी उल्लेख है।

मैंने कथाकार ममता कालिया, कथाकार मृदुल गर्ग और नमिता सिंह से साक्षात्कार लिए, जो कि परिशिष्ट में संग्रहीत है। मैं तदर्थ उनके प्रति आभारी हूँ।

तृतीय अध्याय में मंजुला भगत के उपन्यासों के कथानकों, मूल कथ्य, समस्याओं, प्रजातान्त्रिक जीवन-मूल्यों, आधुनिकता, समकालीनता, मनोवैज्ञानिकता, सौन्दर्य चेतना आदि की दृष्टि से वस्तुपरक एवं वैज्ञानिक मूल्यांकन विशेष रूप से किया गया है।

चतुर्थ अध्याय में मंजुल भगत के सातों उपन्यासों के पात्रों, उनकी मनावैज्ञानिक पृष्ठभूमि, उनके जीवन की समस्याओं और देशकाल आदि का विस्तृत, प्रामाणिक एवं वस्तुपरक विश्लेषण प्रस्तुत किया गया है।

पंचम अध्याय में शिल्प-विधान का विवेचन किया गया है ।

षष्ठम अध्याय में कथाकार मंजुल भगत की नारी भावना का विश्लेषण, विकासात्मक परिदृश्य में किया गया है। इस अध्याय में समकालीन महिला कथाकारों से कथाकार मंजुल भगत की तुलना एवं मूल्यांकन करके निष्कर्ष प्रस्तुत किए गए हैं।

शोध कर्त्री की मूल समस्या यह रही कि कथाकार मंजुल भगत के विषय में कोई भी आलोचनात्मक ग्रन्थ अथवा महत्वपूर्ण लेख हमारे सामने नहीं हैं, सिवाय उनकी कथा-कृतियों की भूमिका के, जो उन्होंने स्वयं ही लिखी हैं। अंतिम बयान की प्रो० निर्मला जैन द्वारा लिखी गई भूमिका अत्यंत महत्वपूर्ण है।

जब प्रस्तुत विषय का पंजीकरण हुआ था, तो उन्हें इस विषय में सूचना दी गई, उनका धन्यवाद का पत्र भी प्राप्त हुआ। यह बड़े दुर्भाग्य की कथा है कि इसके बाद उनका देहावसान हो गया।

उनकी बेटी पूनम भगत और बेटे राजीव भगत ने हमें उनकी फोटो स्टेट कथा-कृतियाँ उपलब्ध कराईं। मैं उनके सहयोग के लिए उनके प्रति हार्दिक आभार व्यक्त करती हूँ, क्योंकि उसके बिना प्रस्तुत कार्य सम्भव नहीं हो सकता था।

अपने शोध-निदेशक डॉ० भरत सिंह हिन्दी विभाग, ए०एम०यू०, अलीगढ़ रीडर और मार्क्सवादी आलोचक के बहुमूल्य परामर्श, सहयोग और स्नेह के लिए मैं उनके प्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापित करती हूँ।

प्रसिद्ध भाषा वैज्ञानिक प्रो० शिवकुमार शाण्डिल्य जी ने समय-समयपर अत्यंत महत्वपूर्ण सुझाव देकर मुझे लाभान्वित किया है, उनके सहयोग और स्नेह मेरे लिए बहुमूल्य है। तदर्थ मैं हार्दिक रूप से उनके प्रति कृतज्ञ हूँ।

हिन्दी विभाग के वर्तमान अध्यक्ष प्रो० उदय शंकर श्रीवास्वत के प्रति भी आभारी हूँ।

मार्क्सवादी समीक्षक प्रो० कुंवरपाल सिंह और कथाकार नमिता सिंह के प्रति भी उनके सत्परामर्शों के लिए हार्दिक रूप से आभारी हूँ।

युद्ध, प्रदूषण और ब्रह्माण्डीय चेतना की समस्याओं से जुड़े दर्शन मानवीय ब्रह्माण्डवाद के प्रेणता कवि और दार्शनिक मेरे पिता प्रो० नीहार ने भी महत्वपूर्ण परामर्श दिए हैं। मेरी माता डॉ० चन्द्रकान्ता शर्मा ने भी मेरा उत्साह बढ़ाया है। मेरे पति श्री संतोष कुमार शर्मा ने भी मुझे प्रोत्साहित किया है।

दिनांक : 26.02.2003

प्रस्तुतकर्त्री

गार्गी नीहार  
(गार्गी नीहार)



**मंजुल भगत**



## विषय-सूची

अध्याय

पृष्ठ संख्या

प्रथम अध्याय :

1-35

मंजुल भगत का जीवन और व्यक्तित्व

जन्म, शिक्षा, विवाह, संतान, लेखकीय जीवन,  
पीलीकोठी और बेगाने घर में, आर्थिक स्थिति, फ्रायड,  
एडलर एवं युग की अवधारणा, मार्क्सवादी विचारधारा,  
सौन्दर्य की प्रतिमा, चित्रकार मंजुल भगत, मंजुल भगत  
आदर्श गृहिणी भी, उर्दू भाषा पर अधिकार, पशुपक्षियों  
से प्रेम, अँग्रेजी भाषा ज्ञान, मंजुल भगत का देहावसान।

द्वितीय अध्याय :

36-83

समकालीन प्रमुख महिला कथाकार: सामान्य परिचय

सामाजिक, आर्थिक पृष्ठभूमि - नई कहानी के संदर्भ में

मन्नू भण्डारी

उषा प्रियंवदा

कृष्णा सोबती

ममता कालिया

मृदुला गर्ग

नमिता सिंह

तृतीय अध्याय :

84-157

मंजुल भगत के उपन्यासों का मूल प्रतिपाद्य

एवं जीवन मूल्य

महाकाव्यात्मकता

## अध्याय

पृष्ठ संख्या

उदात्त तत्व

आधुनिकता और समकालीनता

प्रजातांत्रिक जीवन मूल्य

मंजुल भगत के उपन्यासों का मूल प्रतिपाद्य एवं

जीवन मूल्य

अनारो, गंजी, दूटा हुआ इन्द्रधनुष

लेडीज क्लब

तिरछी बौछार, खातुल

### चतुर्थ अध्याय :

158-225

मंजुल भगत के उपन्यासों में पात्र और देशकाल

(अ) उपन्यासों में चरित्र-चित्रण की अवधारणा पात्रों की  
मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि

(ब) देशकाल की अवधारणा

मंजुल भगत के उपन्यासों के पात्र

मंजुल भगत के उपन्यासों में देशकाल

### पंचम अध्याय :

रचना शिल्प एवं भाषा की दृष्टि से मंजुल भगत के

226-245

कथा साहित्य का मूल्यांकन

### षष्ठ अध्याय :

246-276

समकालीन महिला उपन्यासकारों के परिप्रेक्ष्य में

मंजुल भगत के उपन्यासों की तुलना एवं मूल्यांकन

नारी भावना का विकास

मंजुल भगत की नारी भावना

तुलनात्मक परिदृश्य, मूल्यांकन एवं निष्कर्ष

## अध्याय

## पृष्ठ संख्या

मन्नू भण्डारी और मंजुल भगत  
उषा प्रियंवदा और मंजुल भगत  
कृष्णा सोबती और मंजुल भगत  
ममता कालिया और मंजुल भगत  
मृदुला गर्ग और मंजुल भगत  
नमिता सिंह और मंजुल भगत

परिशिष्ट 1 से 3 तक

279-294

कथाकारों से साक्षात्कार

परिशिष्ट 4 : ग्रन्थ सूची

- (अ) आधार ग्रन्थ
- (ब) आलोचनात्मक ग्रन्थ :
  - (1) हिन्दी ग्रन्थ
  - (2) अँग्रेजी ग्रन्थ
  - (3) पत्रिकाएँ

## 1. मंजुल भगत का जीवन और व्यक्तित्व

प्रस्तुत अध्याय में प्रसिद्ध कथाकार मंजुल भगत के जीवन एवं व्यक्तित्व का विवेचन किया गया है, क्योंकि लेखक का जीवन, उसके संस्कार, उसका अंतरंग व्यक्तित्व ही उसके लेखन की आधारभूमि होता है। लेखक के बहिर्जगत् के अनुभव सभी माध्यमों से, सभी दिशाओं से आकर उसके अंतरंग व्यक्तित्व, उसके अचेतन मन का भाग बनकर उसके व्यक्तित्व और जीवन के विकास में प्रेरक एवं सहायक होते रहते हैं। बाहर के संस्कार, अंततः, लेखक के अन्तर्जगत् में रच-बस जाते हैं और लेखक के लेखन की पृष्ठभूमि और आधारभूमि का निर्माण करते हैं। राजस्थान के लेखक के अन्तर्मन में रेत के टीवड़े घुस बैठते हैं, जबकि पार्वत्य जीवन से सहबद्ध लेखक के अचेतन मन में पहाड़, बर्फ, झरने, नदी और सेब आदि के वृक्ष घुस बैठते हैं। वास्तव में, लेखक के अचेतन मन के संस्कार ही उसके जीवन, व्यक्तित्व और लेखन पर दूरगामी प्रभाव डालते हैं। उसके मूल कथ्य एवं बिम्बों पर इसका गहरा प्रभाव पड़ता है। लेखक की कला-सृष्टि उसकी ही तो सृष्टि है। उसी के कला-जगत् में हम लेखक को खोज सकते हैं। उसका चित्र अपने मस्तिष्क में बना सकते हैं, उसकी कृतियों के माध्यम से।

इस विषय में डा० निर्मला जैन का वक्तव्य महत्वपूर्ण है और लेखक की रचना-प्रक्रिया का भी उन्होंने अच्छा विवेचन किया है :

“हमारी अनुभूतियों के पीछे अनुभवों की पूरी दुनिया, पूरा फैलाव होता है, जो न जाने कितने खिड़की-दरवाजों से, कितने रास्तों से बहता हुआ हम तक पहुँचता है। बाहरी जीवन के इस पराये को, हम कितने ही रूपों में- तर्क से, बुद्धि-विवेक से- ज्ञान अथवा नैतिक बोध से, अपनी अनुभूति का हिस्सा यानी

अंतरंग बनाते चलते हैं।”

प्रसिद्ध आलोचक श्रीमती निर्मला जैन ने इसी भूमिका में मंजुल भगत के विषय में लिखा है :

“मंजुल के व्यक्तित्व की सहज ऊष्मा और व्यवहार की निश्छल आत्मीयता सामने वाले को अनायास आकर्षित करती थी और अपना बना लेती थी। मुझे बराबर लगता रहा है कि यही विशेषता उनकी रचनाओं में प्रतिफलित होकर उन्हें जीवन्त बनाती रही। ..... अपने चारों ओर, आस-पास मँडराती दुनिया को, उसके बुनियादी सरोकारों के साथ, सरल-सहज संरचनाओं में बाँध लेना, मंजुल के लेखन की ऐसी खासियत है जो उसके प्रति आत्मीय भाव जगाती है।<sup>2</sup>

प्रेम, करुणा, दया, अहिंसा और सात्विकता के संस्कार मंजुल को अपने माता-पिता और जैन धर्म से मिले। कला, वास्तव में, विशेष मानव स्वभाव के माध्यम से व्यक्त जीवन है, कलाकार के व्यक्तित्व का संसार के लिए दर्पण है।<sup>3</sup> किसी कृति का निर्माण लेखक के मस्तिष्क, हृदय और जीवन से होता है।<sup>4</sup> कला अथवा लेखन के द्वारा हम कलाकार अथवा लेखक के मूल व्यक्तित्व तक पहुँच सकते हैं। अतः किसी भी कलाकार अथवा लेखक के साहित्य का मूल्यांकन करने के लिये हमें उसके व्यक्तित्व और जीवन से प्रामाणिक रूप से परिचित होना अनिवार्य है।

कथाकार मंजुल भगत का दृष्टिकोण भी इस विषय में स्पष्ट है। ‘चर्चित

1. अन्तिम बयान (डा० निर्मला जैन की भूमिका) पृ० 5.
2. वही, पृ० 6
3. "The French Epigram hits the mark- Art is life seen through a temperament, for the mirror which the artist holds to the world about him is of necessity the mirror of his personality, - W.H.Hudson, An Introduction to the Study of Literature, Page-15.
4. A great book is born of brain and heart of its author, he has put himself into its pages, they partake his life and are instinct with his individuality. It is to the man in the book, therefore, that to begin with we have to get to know him as an individual. Ibid, page - 15

कहानियाँ' की भूमिका में वे लिखती हैं :

“और अपने इस होने-जीने का प्रमाण वह छोड़ जाना चाहता है। कला-साहित्य और कुछ भी नहीं, व्यक्ति के होने-जीने का सार्थक प्रमाण है। व्यक्ति की बृहत्तर आत्म परिभाषा भर है। ..... संसार और जीवन के साथ-साथ अपने आपको अधिक विस्तृत संपूर्णता महसूस कर पाना ही लेखक होना है और इस एहसास को शब्द देकर संप्रेषित करना लेखन-प्रक्रिया।”

यहाँ मंजुल भगत ने लेखक के व्यक्तित्व एवं लेखन-प्रक्रिया पर सार्थक ढंग से प्रामाणिक तथ्य प्रस्तुत किए हैं।

वंशानुक्रम एवं परम्परा का हमारे जीवन में बहुत महत्त्व है।<sup>2</sup>

अब हम कथाकार मंजुल भगत के व्यक्तित्व और जीवन पर विचार करेंगे।

#### जन्म

प्रसिद्ध कलाकार मंजुल भगत का जन्म 22 जून, 1936 ई0 में मेरठ नगर में श्री वीरेन्द्र प्रसाद जैन और श्रीमती रविकान्ता जैन के घर हुआ था। श्री वीरेन्द्र प्रसाद जैन व्यवसाय से वकील थे और इनकी माता जी सुसंस्कृत एवं शिक्षित गृहिणी थीं। मंजुल भगत का नाम मंजुल जैन ही था और घर में इनको 'रानी' के नाम से पुकारा जाता था। घर के जैन धर्म के सात्विक संस्कारों का इनके व्यक्तित्व पर गहरा प्रभाव पड़ा। वे हिंसा और शोषण से सचेत हो चली थीं।

मंजुल भगत की चार बहिनें और एक भाई हैं। मंजुल भगत और मृदुला गर्ग हिन्दी की लेखिका हैं, और रेनू जैन और चित्रा जैन अँग्रेजी की। भाई राजीव

---

1. चर्चित कहानियाँ (मंजुल भगत की ही भूमिका) पृ05.

2. हमारे व्यक्तित्व का आधार तो माता-पिता से प्राप्त शरीर और मानसिक शक्तियाँ हैं। जिस प्रकार उनसे हम भौतिक समृद्धि प्राप्त करते हैं, उसी प्रकार मनोवैज्ञानिक शक्ति भी। - Jenet.

जैन भी कविताएँ लिखते हैं। मंजुल भगत के दादा-दादी और माता-पिता मेरठ नगर के ही निवासी थे। मंजुल भगत के कथा-साहित्य पर मेरठ जनपद-सहारपुर, मुजफ्फर नगर तथा दिल्ली आदि का गहरा प्रभाव पड़ा। बाद में शिक्षा एवं निवास के कारण दिल्ली महानगर से गहरा सम्बंध बना। 'बेगाने घर में' नामक उपन्यास का कथानक, पात्र और घटनाएँ आदि मेरठ नगर में ही घटित होती हैं। वकील रूप किशोर जी अपना व्यवसाय मेरठ में ही करते हैं। वहीं उनकी बहुत बड़ी कोठी में, उसके पिछवाड़े में उनके नौकर, माली आदि रहते हैं। वकील साहब अपनी टमटम में नौचन्दी मेला देखने जाते हैं, अपने डॉक्टर मित्र के साथ। उनके नौकर भी दो-तीन बार नौचन्दी का मेला देखने जाते हैं। वास्तव में, नौचन्दी का मेला बहुत ही पुराना, सांस्कृतिक और व्यापारिक मेला है, जहाँ उत्तर भारत, मध्य प्रदेश और दिल्ली आदि क्षेत्रों से दुकानदार और सर्कस आदि आते रहे हैं।

### शिक्षा

इनकी शिक्षा दिल्ली के मिरेण्डा कालिज में हुई। वहीं से बी०ए० पास किया और वहीं से अँग्रेजी एम०ए० की शिक्षा प्राप्त की, जिसे कि वे दुर्भाग्यवश पूर्ण नहीं कर पाई। हमारे कथन का आशय है कि वे अँग्रेजी एम०ए० की डिग्री नहीं ले पाई, किन्तु उनकी अँग्रेजी भाषा पर भी अच्छा अधिकार था। कहा गया है कि उन्होंने अपनी कृतियों का स्वयं ही अँग्रेजी भाषा में अनुवाद किया। मंजुल भगत ने 'अन्तिम बयान' नामक अपने कहानी-संग्रह में परिशिष्ट में अपने मिरेण्डा हाउस कालिज के जीवन, अपनी शिक्षा, अपनी प्राध्यापिकाओं और अपनी मित्रों का बड़े ही विस्तार से रोचक वर्णन किया है। मिरेण्डा हाउस में वे नाटक में भी भाग लेती थीं।

दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली महानगर और मेरठ महानगर आदि की छाप उनके व्यक्तित्व पर स्पष्ट रूप से दिखाई पड़ती है।

उनके कथा-साहित्य में गहरी संवेदनशीलता, व्यापकता, विविधता के साथ ही आधुनिकता भी स्पष्ट रूप से, किन्तु प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप से परिलक्षित होती है। दिल्ली विश्वविद्यालय अथवा दिल्ली महानगर तो आधुनिकता के दौर से गुजरता ही रहता है। आखिर भारत की राजधानी भी तो है दिल्ली। दिल्ली देश का दिल भी तो है। आखिर भारत एक अरब लोगों का देश भी तो है।

### विवाह

मंजुल भगत का विवाह श्री ललित मोहन भगत से हुआ था। श्री ललित मोहन भगत के दादा संस्कारों से भक्तिभाव में डूबे रहते थे, इसी से इनके पिता का नाम भी 'भगत' पड़ा और फिर स्वयं इनका भी। श्री भगत के पिता मुख्य न्यायाधीश थे और देहरा गाजी खान के निवासी थे। श्री एल०एम०भगत का जन्म देहरादून में हुआ था। इनकी बी०ए० तक की शिक्षा शिमला में हुई। इन्होंने एम०ए० अँग्रेजी तक की शिक्षा दिल्ली विश्वविद्यालय दिल्ली से प्राप्त की।

श्री ललित मोहन भगत और मंजुल जैन की भेंट 1955-56 में एक दूसरे से हुई। दोनों में कई वर्ष तक प्रेमालाप चलता रहा और फिर 1960 में विवाह हुआ। मृदुला गर्ग का इस विषय में कथन महत्वपूर्ण है: उनकी चिट्ठी-पत्री पहुँचाने का काम मुझे करना पड़ता था, जिसके चलते वे पाक-साफ बनी रहीं। खैर, वह बदनामी तो मंजुल की शादी काँ काँ बँटते ही खत्म हो गई। आप उससे पहले की सुनिए कि दीदी का हाले गम भी क्या क्यामत था।'

श्री भगत मूल रूप से पंजाबी हैं और श्रीमती मंजुल जैन परिवार की पुत्री थीं। वे मूलतः शाकाहारी रही हैं। यह उन पर पड़ा उनके माता-पिता और जैन धर्म



का प्रभाव ही था और फिर पारिवारिक परम्परा भी तो रहती ही है।

यहाँ यह भी ध्यान में तो रखना होगा कि पंजाबी संस्कार और जैन धर्म के संस्कारों में भी कुछ-न-कुछ अन्तर तो है ही। जैन धर्म में मांसाहार की परम्परा नहीं है, किन्तु पंजाबी जीवन-पद्धति में मांस आदि का निषेध नहीं है। ऐसी स्थिति में संस्कारों का द्वंद्व तो परिवार में होता ही है।

श्रीमती मंजुल भगत ने उल्लेख भी किया है कि जब उनकी प्रथम कहानी प्रकाशित हुई तो इनके पतिदेव क्रोधित हो गए, किन्तु कुछ सुधरे भी। श्री ललित मोहन भगत के परिवार में लेखन की कोई परम्परा भी नहीं रही। संभवतः, इसी कारण श्री भगत की मंजुल भगत के लेखन में कोई अभिरुचि न हो पाई हो।

लेखन के स्तर पर पति-पत्नी में कोई अन्तः संवाद रहा ही नहीं अथवा कभी बन ही नहीं पाया। श्रीमती मंजुल भगत को घर में श्री भगत से कोई सहयोग नहीं मिला।

वास्तव में गृहस्थ महिला होते हुए भी और घर का सारा कार्य स्वयं करते रहने के कारण श्रीमती मंजुल भगत को अपने लेखन के लिए समय और एकान्त दोनों ही दुर्लभ थे। उनके पति और बच्चों की भी अपनी अपेक्षाएँ थीं- समय पर भोजन मिले और स्तरीय और स्वादिष्ट भोजन मिले। 'अनारो' उपन्यास की रचना के तीन महीनों में पति की प्रतिक्रिया ने मंजुल भगत के मन को आहत किया। वे

- 
1. "एकांत में बैठकर रचना कर सकने की सुविधा हर किसी को प्राप्त नहीं। मेरे उपन्यास 'अनारो' की रचना अति व्यस्त और अति गंजान माहौल में हुई थी, जिसमें परिवार की छेटी-से-छेटी और निरर्थक मांगें भी शामिल थीं। उसे लिखने में अनवरत तीन माह लगे थे। और तीनों के तीनों माह पूरा खाना बना होने पर भी पतिदेव आधा घंटा पूर्व से ही पूछना शुरू कर देते कि घर में मूली और हरा धनिया है कि नहीं - न जाने उन्हें क्या वहम हो गया था कि अब शायद उन्हें अधूरा भोजन ही प्राप्त हो।"- रचना प्रक्रिया अपने साहित्य के संदर्भ में- (मंजुल भगत का हस्तलिखित आलेख) पृ0 10-11.

आश्वस्त नहीं हो पा रहे थे कि उनकी पत्नी मंजुल भगत खाना रूचिपूर्वक बना पाएँगी? 'अनारो' के लेखन के समय की समस्याओं को दुखी मन से याद करती हुई वे कहती हैं कि इसी समय परिवार की छोटी-से-छोटी और निरर्थक मांगें भी शामिल थीं। पूरा खाना होने पर भी खाने से आधे घंटे पूर्व उनके पति उनसे पूछते कि घर में मूली और हरा धनिया है कि नहीं।'

मंजुल भगत का वैवाहिक जीवन संतोषजनक नहीं था। उनकी छोटी बहन और प्रसिद्ध कथाकार मृदुला गर्ग ने स्पष्टतः इस अत्यंत महत्वपूर्ण तथ्य का उल्लेख भी किया है कि श्री भगत से इनके प्रेम विवाह के उपरान्त के लगभग दस वर्ष के जीवन में अनेक बार तूफान आए। मृदुला गर्ग ने इस विवाह को ही उनके जीवन की सबसे बड़ी भूल बताया है।<sup>2</sup>

मंजुल भगत के लिए गृहस्थी चलाना और लेखन करना दुधारी तलवारों पर संतुलन बनाए रखकर चलना था। अभी हम 'अनारो' उपन्यास की सर्जना में आई बाधाओं का उल्लेख कर ही चुके हैं।

श्री भगत की नौकरी का छूट जाना और नए व्यवसाय का न जम पाना भी एक बड़ी समस्या बन गई। घर में आर्थिक समस्याएँ भी सामने आई और इसके लिए मंजुल भगत को लाइब्रेरियन की नौकरी भी करनी पड़ी। पति के व्यवसाय के जम जाने के बाद उन्होंने लाइब्रेरियन के पद से त्यागपत्र दे दिया, जिससे कि पति

1. वही- पृ० 10-11

2. कुछ वर्ष बाद मंजुल की शादी उन्हीं से हो गई, जिनसे उन्हें इश्क हुआ था। मैं समझती हूँ जिन्दगी में इससे बड़ी गलती कोई नहीं की जा सकती। शादी के बाद उसकी जिन्दगी में आए दिन जलजले आने लगे। दसों वर्ष बीत जाने पर 1970 में उसने उन कँपकँपाते हादसों को जिन्दगी से समाज निकाला देकर कहानी-उपन्यासों के हवाले कर दिया। - साहित्य अमृत (सितम्बर 1998) पृ० 47.

का मनोबल क्षीण न हो सके और उनमें हीनता की भावना न आ सके। मृदुला गर्ग जी ने इसका भी उल्लेख किया है कि एक बार इसी कारण से उन्होंने पेरिस जाने का स्कालरशिप भी छोड़ दिया था। मंजुल जी ने उल्लेख भी किया है कि जब उनकी प्रथम कहानी छपी, तो उनके पतिदेव क्रोधित हो गए, किन्तु कुछ सुधरे भी। श्री भगत के परिवार में लेखन की कोई परम्परा भी न थी।

लेखन के स्तर पर पति-पत्नी में कोई अन्तः संवाद नहीं रहा और न मंजुल भगत को घर में पति से कोई प्रेरणा ही मिली। वैसे भी लेखन एकाकी संग्राम है। हमारे इस कथन की सार्थकता प्रस्तुत संदर्भ में यही है कि 'अनारो' और 'गंजी' जैसे उपन्यासों में अनारों और गंजी संघर्ष और संग्राम की डगर पर हैं, अपने जीवन में-जिसकी सूत्रधार लेखिका के रूप में मंजुल भगत ही हैं।

वे लिखती हैं कि ग्यारह बजे तक घर का सारा काम करतीं, पसीने में लथपथ हो जातीं। फिर ग्यारह बजे के बाद पढ़ने और लिखने का काम बिस्तर में लेटकर ही करतीं।

संध्याकाल में वे 'लिबास' पहनकर अपने पति श्री भगत के साथ जाने को उत्सुक रहती थीं। इत्र भी लगाती थीं। रात्रि को वे बिस्तर में अति शीघ्र ही चली जातीं। यही उनकी आदत थी। इस विषय में उन्होंने लिखा भी है।<sup>1</sup>

संतान

उनके परिवार में उनकी बेटी पूनम भगत है, जिनका विवाह अभी नहीं हुआ। पूनम अपना बुतिक चलाती हैं। पूनम के अपनी माता मंजुल भगत से बड़े ही अंतरंग एवं सहज सम्बंध थे। पूनम अपनी माता से उनके लेखन को लेकर, पुस्तकों

---

1. 'रचना-प्रक्रिया अपने साहित्य के संदर्भ में'- (मंजुल भगत का हस्तलिखित आलेख), पृ० 11.

के शीर्षकों को लेकर अन्तः संवाद करती रहती थी। मंजुल भगत ने इसका स्पष्टः उल्लेख भी किया है।

पूनम के अठ्ठाइस मिनट बाद ही मंजुल जी को पुत्र-रत्न की भी प्राप्ति हुई। बेटे के भी अपनी माता से अच्छे संबंध रहे और शरद भगत उनके लेखन और शीर्षक आदि के विषय में मंजुल जी से प्रायः चर्चा करते रहते थे। बेटे और बेटी के व्यवहार से वे अत्यंत संतुष्ट एवं प्रसन्न थीं। लेकिन कभी-कभी बच्चों की रोटी-पानी की डिमाण्ड उनके मस्तिष्क में चल रहे कथानक के चिन्तन में व्यवधान भी डालती रहती। वे निरन्तर ग्यारह बजे तक अपने गृहकार्य में संलग्न रहतीं और साथ ही कभी-कभी अपनी कहानियों के विषय में भी सोचती रहतीं। कभी दाल पक जाती, तो कहानी कच्ची रह जाती; कभी कहानी पक जाती, तो दाल कच्ची रह जाती। बच्चों और पति के आने तक वे लेखन में लगी ही रहतीं।'

**मृदुला गर्ग से सम्बंध**

बहुचर्चित उपन्यास 'चितकोबरा' की कथाकार मृदुला गर्ग उनकी छोटी बहन थीं। मृदुला जी से भी उनके अच्छे सम्बंध थे। उनकी मृत्यु के उपरान्त मंजुल भगत पर उनके लिखे लेख से यह प्रमाणित भी होता है। मृदुला गर्ग भी एक प्रतिष्ठित कथाकार एवं वैवाहिक जीवन में अपेक्षाकृत अधिक समृद्ध परिवार से जुड़ी रही हैं। किन्तु मंजुल भगत यथार्थ के धरातल पर उनसे ही नहीं, हिन्दी की अनेक कथाकारों से बहुत अधिक आगे हैं। मंजुल भगत एक महान कथाकार हैं। यह दुर्भाग्य का विषय

- 
1. "दाल के खदबदाते खदबदाते 'मोहरा' कहानी का केन्द्रीय चरित्र, कथ्य और संवाद सबके सब मन में खदबदाने लगे। चावल बनाते-बनाते धुंधला-सा अंत ही दिमाग में टिमटिमाने लगा। जब बच्चे व पति घर आए, मैं लिखने में मशरूफ थी। उस रोज दाल में जरूर कसर रह गई, पर कहानी मेरे मन के हिसाब से मुकम्मल बनी।"- रचना- प्रक्रिया अपने कथा-साहित्य के संदर्भ में- पृ० 3 (मंजुल भगत का हस्तलिखित आलेख)।

ही रहा कि उनके लेखन का समुचित मूल्यांकन नहीं हुआ। प्रस्तुत शोध-प्रबंध में उनकी औपन्यासिक कृतियों का वस्तुपरक मूल्यांकन किया जा रहा है।

### लेखकीय जीवन

मंजुल भगत ने अपने जीवन के लगभग तीस वर्ष व्यतीत हो जाने के उपरान्त ही अपना लेखन प्रारंभ किया। उन्होंने कई कहानी संग्रह एवं उपन्यास लिखे। अपनी छोटी बहिन मृदुला गर्ग से तो ये प्रायः चर्चा करती रहती थीं। इसके अतिरिक्त कथाकार राजी सेठ से भी वे अपनी और उनकी कहानियों पर चर्चा करती रहती थीं। इनके प्रथम कहानी संग्रह 'गुलमोहर के गुच्छे' का लोकार्पण श्री सच्चिदानंद हीरानंद वात्स्यायन अज्ञेय ने किया।<sup>1</sup> प्रसिद्ध आलोचक प्रो० नामवर सिंह ने इन दोनों की कथा-कृतियों का लोकार्पण भी विश्व पुस्तक मेले में साथ-साथ किया था। वे निरन्तर कई वर्ष तक अस्वस्थ रहीं और अप्रत्याशित रूप से शीघ्र ही काल-कवलित हो गईं। यह साहित्य-जगत् का दुर्भाग्य ही कहा जाएगा। यदि वे दस वर्ष अथवा पाँच वर्ष भी और अधिक जीवित रहती, तो वे एक-दो और महान् कृतियों की सर्जना अवश्य करती और उनकी ये कृतियाँ नए वैश्विक संदर्भ, युद्ध अथवा प्रदूषण आदि की समस्याओं से अवश्य ही दो-चार करती।

दिल्ली के लेखकीय समाज से भी उनके अच्छे सम्बंध थे। यह भी एक महत्वपूर्ण कारक है, क्योंकि अब साहित्य का केन्द्र दिल्ली ही समझा जाना चाहिए। साहित्य ही नहीं, प्रत्युत साहित्य की राजनीति के अखाड़ेबाज भी तो दिल्ली में ही हैं। महानगर की भागदौड़ और झपटा-झपटी के प्रदूषित वातावरण में लेखकों को अपने पैर जमाना रस्सी पर चलने जैसा है। कथाकार मंजुला भगत को, यों तो

---

1. वैचारिकी संकलन (पत्रिका जुलाई-अगस्त-सितम्बर का समवेत अंक-1998), पृ० 80

छोटे-मोटे कई पुरस्कार मिले, किन्तु फिर भी साहित्य एकेडेमी जैसे अथवा कुछ अन्य पुरस्कार उन्हें नहीं मिल पाए, जिनकी वास्तविक अधिकारिणी वे थीं अपने कथा-साहित्य के क्षेत्र में योगदान के कारण। यद्यपि 'अनारो' उपन्यास का जर्मन में अनुवाद हुआ और वहाँ जर्मनी में इस औपन्यासिक कृति पर रोगीनार भी आयोजित हुए। 'अनारो' की भूमिका में इसका उन्होंने विस्तारपूर्वक उल्लेख भी किया है। यह उनकी प्रेरणाप्रद उपलब्धि है।

लांजायनस का यह कथन: 'उदात्तता महान् आत्मा की अनुगूँज है (Sublimity is the echo of a great soul) लेखक के व्यक्तित्व और उसके लेखन में आन्तरिक सहबद्धता को स्पष्टतः रेखांकित करता है। लांजायनस (Longinus) का यह कथन किसी भी लेखक के मूल्यांकन की निकष तो माना ही जाना चाहिए। लांजायनस की दृष्टि से महान् आत्मा, महान् व्यक्तित्व और महान् विचारों के लेखक ही महान् साहित्य की सर्जना कर सकते हैं। महान् लेखन की भाषा-शैली भी उच्च स्तर की होनी चाहिए।

वस्तुतः, वस्तुपरक ढंग से सामान्य स्तर अथवा छोटे कद के लेखक और एक महान् लेखक के बीच तो अन्तर स्थापित करना ही पड़ेगा। यह साहित्य के विवर्धित होने और उसकी विकासमानता के लिए अनिवार्य भी तो है। मंजुल भगत जी ने कहा है कि लेखक को संसार और जीवन के साथ-साथ अपने आपको अधिक विस्तृत सम्पूर्णता से जोड़ना चाहिए।'

अभी उनके कथा-साहित्य का समुचित मूल्यांकन भी नहीं हुआ है- हमें

1. संसार और जीवन के साथ-साथ अपने आपको अधिक विस्तृत सम्पूर्णता में महसूस कर पाना ही लेखक होना है। और इस अहसास को शब्द देकर संप्रेषित करना लेखन-प्रक्रिया।- "रचना-प्रक्रिया अपने साहित्य के संदर्भ में।" नामक उनका हस्तलिखित आलेख- पृ० 2.

यह कहने में कोई भी संकोच नहीं है।

लेखक दो प्रकार के हो सकते हैं। एक तो वे जो साहित्य की अखाड़ेबाजी और राजनीति के बीच से उभरते और विकसित होते हैं। प्रसिद्ध आलोचक प्रो० नामवर सिंह जी ने दिल्ली में पाठकों से रू-बरू होते हुए उनके प्रश्नों के उत्तर दिए। साहित्यिक अड्डेबाजी को लेकर पूछे गए एक प्रश्न के उत्तर में उन्होंने कहा- 'हम लोग ऐसे अड्डों और अड्डेबाजियों से पैदा हुए हैं। आज उनके न होने की पीड़ा होती है।' इस अवसर पर प्रसिद्ध आलोचक डॉ० विश्वनाथ त्रिपाठी ने नामवर जी के व्यक्तित्व का विश्लेषण तटस्थ भाव से किया।<sup>2</sup>

वास्तव में, इस अखाड़ेबाजी का एक सर्जनात्मक पहलू यह भी है कि नए-नए प्रश्न खड़े होते रहते हैं, फिर प्रतिप्रश्न खड़े होते रहते हैं। पुनः उन पर अन्तःसंवाद और विचार तो होता ही रहता है। बड़े और पुराने लेखकों के साथ नए लेखक भी सामने आते रहते हैं। नए लेखक प्रेरणा लेते रहते हैं, अपने आपको तौलते रहते हैं और पंख उगाने पर मुक्त आकाश में उड़ने का प्रयास भी करने लगते हैं। यह भी एक तथ्य है कि बड़े वृक्षों के नीचे अथवा उनके पास छोटे और कमजोर पौधे तो उग नहीं पाते इसका कारण स्पष्ट है कि बड़े पौधों की जड़ें धरी में बहुत दूर तक घँस चुकी होती हैं। उन जड़ों से एक सुरक्षात्मक फासला बनाए रखना अपने अस्तित्व की रक्षा के लिए और अपने व्यक्तित्व के विकास के लिए लेखकों को आवश्यक हो

- 
1. जनसत्ता- दि० 23-12-2002, पृ० 5 ("पाठकों से रूबरू हुए नामवर जी" शीर्षक से प्रकाशित समाचार)
  2. मैं उन्हें निजी मामलों में काफी अव्यावहारिक और सीधे-साधे आदमी के रूप में जानता हूँ, खास तौर पर पारिवारिक मामलों में। नामवर जी की योग्यता को देखते हुए उनकी सांसारिक सफलता ज्यादा नहीं है। वे अन्य भाषी साहित्यकार समाज में हिन्दी के प्रतिष्ठा पुरुष हैं।- डा० विश्वनाथ त्रिपाठी -उपरिवत् ।

जाता है कभी-कभी।

यह भी एक बड़ा तथ्य है कि राजनीतिक अखाड़ेबाजी से हटकर भी हिन्दी एवं अन्य दूसरी भाषाओं में भी बड़े-बड़े ख्यातनामा लेखक हुए हैं। साहित्यिक अखाड़ेबाजी के अलावा उसके साथ भी लेखकों की सांस्कृतिक एवं साहित्यिक परम्पराएँ अतिशय महत्वपूर्ण हैं। 'वेस्टलेण्ड' नामक बड़ी कविता के रचयिता टी०एस०इलियट कहते हैं कि जो लेखक जितना अधिक परम्परा से जुड़ा है, वह उतना ही बड़ा होता है।

पीली कोठी और बेगाने घर में

'बेगाने घर में' उपन्यास का मूल केन्द्र पीली कोठी है, उसके मालिक श्री किशोर चन्द्र जी है। किशोरी चन्द्र पेशे से बैरिस्टर हैं। वे अपने नौकरों के प्रति अतिशय उदार हैं। उनके खाने-पीने और दैनिक आवश्यकताओं का पूरा ध्यान रखते थे। अपनी वसीयत में, सभी नौकरों को अपनी मृत्यु के उपरान्त, कुछ-न-कुछ धन-सम्पत्ति देकर जाते हैं। प्रस्तुत संदर्भ में 'बेगाने घर में' शीर्षक उपन्यास का मूल्यांकन करना हमारा उद्देश्य नहीं, इस उपन्यास का मूल्यांकन तो यथा संदर्भ आगे ही किया गया है; यहाँ मंजुल भगत के निजी जीवन के संदर्भ एवं उनके 'बेगाने घर में' और 'अनारो' उपन्यास की भाषा के विषय में उनके ही द्वारा प्रस्तुत की गई जानकारी हमारे लिए अत्यंत महत्वपूर्ण है। श्रीमती मंजुल भगत का कथन है कि पीली-कोठी कभी उनके ही नाना जी की कोठी थी।'

इसरे पीली कोठी के पीछे नीम तले, जो पिछवाड़े में नौकर फुलवा माली, गनपत, बड़ी बी और कोचवान आदि हैं, वे ग्रामीण पात्र हैं, उनकी जवां मर्द और

- 
1. रचना प्रक्रिया अपने साहित्य के संदर्भ में, पृ० 3 (कथाकार मंजुल भगत का स्वहस्त लिखित लेख, जो संभवतः अभी तक प्रकाशित ही नहीं हो पाया है)।



गंवई हास्यवृत्ति उनकी बातचीत का एक अभिन्न गर्भ हिस्सा है।<sup>1</sup> पीली कोठी के पीछे अड्डी-गड्डी मारे बैठे इन पात्रों की बोली-ठोली बहुत कुछ 'अनारो' से मिलती जुलती है।<sup>2</sup>

गहन संवेदनशीलता से उत्प्रेरित होकर अपने स्वर्गीय नाना श्री किशोरी चन्द्र बैरिस्टर को मंजुल भगत अपने इस लेख में याद करती हैं, उनकी (बैरिस्टर साहब) पत्नी की मृत्यु और एक-एक करके उनके पाँच बेटों की मृत्यु से बैरिस्टर साहब में गहरी पीड़ा और उदासी भर जाती है सदा-सदा के लिए। मंजुल भगत लिखती हैं- 'दूसरी ओर उसी कोठी के संवेदनशील मालिक बैरिस्टर साहब भी हैं, अपने सुशिक्षित एकाकीपन में, चरमराते पीले पत्तों-सा कोमल मन लिए। उन्हें भी कहाँ उपेक्षित किया जा सकता है। ..... पीली कोठी कभी मेरे नाना जी की थी, बहुत छोटी थी, इसलिये उनका एकाकी जीवन देखा तब था और समझा अब है'।<sup>3</sup> जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है कि 'बेगाने घर में' उपन्यास की घटनाओं का केन्द्र पीली कोठी और मेरठ नगर ही है। मंजुल भगत जी का कथन भी इस विषय में महत्त्वपूर्ण माना जाना चाहिए, उपन्यास में घटनाएँ भी वहीं घटित होती हैं।<sup>4</sup> मंजुल भगत जी का यह कथन भी सारगर्भित है कि तब वे बहुत छोटी थीं, इसीलिए तब उनके जीवन को देखा तो था; किन्तु वास्तव में उसे समझा बाद में था- बड़ी होने पर। इसीलिए 'बेगाने घर' की कथा-व्यथा उन्हें बाद में लिखनी पड़ी; क्योंकि उनके कोमल मन पर

- 
1. रचना प्रक्रिया अपने साहित्य के संदर्भ में, पृ० 3 (कथाकार मंजुल भगत का स्वहस्त लिखित लेख, जो संभवतः अभी तक प्रकाशित ही नहीं हो पाया है)।
  2. "इन चरित्रों की भाषा यानि पीली कोठी के पिछवाड़े की बोली-ठोली बहुत कुछ 'अनारो' से मिलती है।" वही- पृ० 3.
  3. वही- पृ० 3.
  4. "इस उपन्यास की जमीन मेरठ है और चरित्र हिन्दी-मुस्लिम, उत्तर प्रदेश की चरपरी चटखोरदार जुवां बोलते हुए और पील कोठी सचमुच कभी मेरे नाना की थी।" - वही, पृ० 3.

बचपन में इसका गहरा प्रभाव अंकित हो चला था।

‘बेगाने घर में’ उपन्यास के पात्र उर्दू भाषा भी बोलते हैं जैसे उनकी टमटम के कोचवान को उदाहरण स्वरूप लिया जा सकता है, जोकि टमटम की घोड़ी को ‘बीबी जान’ कहकर संबोधित करता है।

### आर्थिक स्थिति

मंजुल भगत के परिवार की आर्थिक स्थिति बहुत अच्छी न थी। इनके पति नौकरी करते थे। बीच-बीच में दो बार उनकी नौकरी छूट गई और मंजुल भगत को लाइब्रेरी में नौकरी करनी पड़ी। श्री भगत को दोबारा नौकरी मिलने पर इन्होंने अपनी नौकरी छोड़ दी। ये घर में पूरी तरह से पारिवारिक दायित्व का निर्वाह करती थीं और अपने हाथ से ही घर का सारा कार्य भी करती थीं। यह पहले भी कहा जा चुका है और मंजुल जी ने कहा भी है कि घर में इनके लेखन-कार्य में इनके पति कोई भी, किसी भी प्रकार का, सहयोग नहीं करते थे। इसका उल्लेख इन्होंने अप्रत्यक्ष रूप से अपने लेख में किया भी है।<sup>1</sup> ये इस बात का भी ध्यान रखती थीं कि कहीं इनके प्रखर व्यक्तित्व के सामने इनके पति का मनोबल न गिरे ओर उनमें हीनता की भावना न आने परए। इसी कारण इन्होंने अपने विदेश जाने की छत्रवृत्ति भी छोड़ दी थी।

अच्छी आर्थिक स्थिति न होने के कारण ये मधुमेह की गम्भीर रोगी होने के उपरान्त भी अपनी समुचित चिकित्सा न करवा पाईं। कभी-कभी पुरस्कार की धनराशि से भी अपनी चिकित्सा करवा पातीं। इस तथ्य का उल्लेख इनकी छोटी

---

1. रचना प्रक्रिया अपने साहित्य के संदर्भ में, पृ० 3 (कथाकार मंजुल भगत का स्वहस्त लिखित लेख, जो संभवतः अभी तक प्रकाशित ही नहीं हो पाया है)।

बहिन और प्रसिद्ध कथाकार मृदुला गर्ग ने भी किया है।'

पति के सहयोग के अभाव में कोई भी गृहस्थी महिला अपना लेखन छोड़ बैदती, किन्तु मंजुलभगत ने दृढ़-संकल्प, निष्ठा और साहस से अपना लेखन निरन्तर जारी रखा- ये उनके व्यक्तित्व की एक बड़ी विशेषता है। फिर निरन्तर अस्वस्थ रहकर भी लेखन करते रहना निरन्तर- यह कार्य कोई जीवट की महिला ही कर सकती है। वास्तव में, उनकी शक्तिमत्ता, उनकी संघर्ष क्षमता, लेखन के प्रति उनका समर्पण और लगभग सम्पूर्ण जीवन से जुड़ा उनका लेखन- यही सब विशेषताएँ उन्हें एक महान् कथाकार बनाती हैं। प्रसिद्ध कथाकार ममता कालिया ने उन्हें अनेक ख्यातनामा कथाकारों से भी अधिक महत्वपूर्ण कथाकार बताया और आश्चर्य प्रकट किया कि इतनी महत्वपूर्ण कथाकार पर शोध-कार्य करने के लिए तुम्हें किसने प्रेरित किया?' इस समय प्रसिद्ध कथाकार नमिता सिंह भी कथाकार ममता कालिया के साथ उपस्थित थीं।

मृदुला गर्ग मंजुल भगत के घर के अन्दर के उनके जीवन के विषय में, घर में उनकी उपेक्षा और आर्थिक कठिनाइयों के विषय में कहती हैं- “पर जो छवि मंजुल या दीदी कहते ही एकदम सामने आ खड़ी होती है, वह यह है, वेहद त्रासदायक समय में, बेतरह रोते-रोते, उसने सिर उठाया और बोली ‘मैं बहुत कुछ बरदाश्त कर सकती हूँ, पर कम-अज-कम वह जरूरत को जरूरत तो कहे।’”<sup>3</sup>

- 
1. मंजुल को छोटा-मोटा पुरस्कार मिला, उसकी धनराशि इलाज में ही खर्च हुई। 1986 में 'स्नातुल' पर साहित्य अकादमी का छोटा-सा कृति प्रस्कार मिला तो, दो दिन बाद दिल की बीमारी की वजह से मंजुल अस्पताल में थी, सो इस बार अस्पताल बढ़िया नसीब हुआ” - हंस (सित0 1998) पृ0 18.
  2. प्रसिद्ध कथाकार ममता कालिया से अलीगढ़ मुस्लिम विश्वविद्यालय के जनरल एजुकेशन सेण्टर में दि0 20.12.02 को मेरे द्वारा लिए गए साक्षात्कार से।
  3. हंस (सित0 1998) पृ0 18.

मंजुल भगत के स्वभाव में आभिजात्य था, किन्तु घर की विषम आर्थिक परिस्थिति से वह दुखी थी और व्यावहारिक चतुराई से काम लेती थी। इस विषय में उनकी छोटी बहन मृदुला गर्ग का कथन ध्यातव्य है - “किसे दोष दें। मंजुल के व्यक्तित्व का आभिजात्य कुछ ऐसा था कि पुरानी साड़ी के पल्लू से बने ब्लाउज और पुराने दुशाले की कतरन से सजी साड़ी में भी वह यूँ लकदक लगती थी कि लोग पूछते, आप और बस में? आप और सरकारी डिस्पेंसरी में?”

**सम्पूर्ण नारी जगत् की कथाकार**

मंजुल भगत की जीवन-दृष्टि सम्पूर्ण नारी जगत् पर ही केन्द्रित है, अपने कथा-साहित्य में, अपने लेखन और अपने सोच अथवा चिन्तन अथवा वैचारिकता के स्तर पर। जब हम यह प्रश्न उनके कथा-साहित्य के संदर्भ में उठाते हैं कि उनकी जीवन-दृष्टि सम्पूर्ण नारी जगत् पर ही केन्द्रित है, तो इसका निहितार्थ यही होगा कि वे जीवन-दर्शन में अपने चिन्तन, अपने मनोजगत् में सम्पूर्ण नारी समाज के सम्पूर्ण जीवन के स्वरूप-उसके शोषण, पीड़ा और अन्तर्विरोध पर दृष्टि केन्द्रित करती है और इसी दृष्टि से अपने कथानकों, मूल कथ्यों और पात्रों की संरचना और संयोजन करती है। यही उनके कथा-साहित्य का, एक प्रकार से मूल कथ्य है। नारी की अस्मिता, उसके अस्तित्व को, उसके प्रेम, उसके शोषण को, उसके जीवन के अन्तर्विरोधों को मंजुल भगत कहीं बहुत गहराई से समाज और जीवन में देखती हैं और ऐसा लगता है कि सम्पूर्ण नारी जगत् की समस्याएँ उनके अचेतन मन में गहरी पतों में जाकर बैठ गई हैं, उनके व्यक्तित्व का, उनके जीवन का, उनके सम्पूर्ण मनोजगत् का एक सर्वाधिक महत्वपूर्ण प्रश्न बन गई हैं और अपने स्तर से वे इन समस्याओं का

समाधान भी करती हैं। वास्तव में, नारी-जीवन की इन समस्याओं ने कथाकार मंजुल भगत के व्यक्तित्व और जीवन को भी नई दिशा दी। परिणामतः यही गहरी व्यापक तथा विविधता-भरी और यथार्थ से जुड़ी उनकी अन्तर्दृष्टि उनके कथा-साहित्य में प्रतिफलित हुई। प्रस्तुत संदर्भ में हम उनकी सम्पूर्ण नारी जगत् को केन्द्र में रखने वाली अन्तर्दृष्टि का संकेत मात्र करेंगे; क्योंकि उनकी इस दृष्टि का उनके जीवन और साहित्य पर दूरगामी प्रभाव पड़ा।

एक अन्य महत्वपूर्ण तथ्य का भी उल्लेख भी अनिवार्य है। जब हम मंजुल भगत के जीवन और कथा साहित्य के संदर्भ में सम्पूर्ण नारी-जगत् का प्रश्न अथवा पक्ष प्रस्तुत करते हैं, तो प्रत्यक्ष रूप से पुरुषों का जीवन भी तो नारी जीवन से, प्राकृतिक धरातल पर अनेक पक्षों से जुड़ा है- जैसे पत्नी, प्रेमिका, माता, बहन आदि। इस प्रकार वे सम्पूर्ण नारी जगत् के साथ ही पुरुषों के जीवन से भी अपनी सोच और कथा-कृतियों में सहबद्ध हो जाती हैं। इस बिंदु पर उनकी जीवन-दृष्टि और कथा-कृतियाँ सम्पूर्ण जीवन को अपनी परिधि में ले लेती हैं। वे जीवन की बृहत्तर परिधि से जुड़ जाती हैं।

यह दृष्टि उनके व्यक्तित्व और जीवन को उच्चतम धरातल पर प्रतिष्ठित करती है। अतः यह उनके जीवन, व्यक्तित्व और कथा-कृतियों की सबसे बड़ी विशेषता है।

यहाँ अब यह सकेत किया गया है कि वे 'अनारो' और 'गंजी' उपन्यास में समाज के निम्नतम वर्ग- आया अथवा नौकरानी को यथार्थ के धरातल पर अंकित करती हैं और, अन्ततः, उनके जीवन के संघर्ष, शोषण, धैर्य, विवेक और सहनशक्ति तथा जीवन में असीम निष्ठा को रेखांकित करती हैं। अनारो और गंजी- दोनों मा और बेटी की संकल्प शक्ति और संघर्ष-क्षमता अटल है। अपने प्रेम और समर्पण में

ये नारियाँ मध्य वर्ग और उच्च वर्ग की नारियों से श्रेष्ठतर हैं।

दूसरे प्रकार की उच्च वर्ग की नारियाँ, महानगरों की नारियों “लेडीज क्लब” में चित्रित की गई हैं, अपने जीवन के खोखलेपन और अन्तर्विरोधों के साथ। तीसरे प्रकार की नारियों “दूटा हुआ इन्द्रधनुष” में हैं प्रेम की अवधारणा के वासनात्मक एवं आदर्शात्मक स्वरूप के मनोवैज्ञानिक आधार को रूपायित करती हुई।

‘तिरछी बौछार’ नामक उपन्यास में भी जटिल नारी जीवन की प्रेम की अनुभूतियों को आधार बनाकर प्रस्तुति की गई है।

खातुल अफ़ग़ानिस्तान से युद्ध के समय भागे हुए और शरणार्थियों के रूप में भारत में आए लोगों के जीवन पर आधारित उपन्यास है।

‘खातुल’ में खातुल का प्रेम और देश-प्रेम तथा यथार्थ के आधार पर नूरी का पति-प्रेम और शोषण का आख्यान तथा युद्ध-जर्जर अफ़ग़ानिस्तान का वर्णन है। इस प्रकार वे सम्पूर्ण जीवन की चितेरी हैं। आगे इस विषय का विशद विवेचन किया गया है।

कहीं कुछ और भी है, जो नहीं है

कथाकार मंजुल भगत एक प्रतिबद्ध कथाकार नहीं हैं। वे मार्क्सवादी विचार धारा में भी आस्था नहीं रखती। उन्होंने कहीं भी यह उल्लेख नहीं किया है कि वे एक प्रतिबद्ध कथाकार हैं अथवा किसी राजनीतिक विचारधारा से सम्बद्ध हैं। उनकी धारणा रही है कि न वे राजनीति से जुड़ी हैं और न ही किसी राजनीतिक विचार धारा से। घोषित रूप से मार्क्सवाद से प्रतिबद्धता न होने पर भी और मार्क्सवाद में आस्था न होने पर भी वे यथार्थवाद की सशक्त चेतना से जुड़ी हैं, समाज के अन्तर्विरोधों से गहरे तरीके से परिचित हैं, संसार की नारियों के शोषण और पीड़ा से तादात्म्य स्थापित करती हैं।

‘अनारो’ और ‘गंजी’ नामक दोनों ही उपन्यासों में उन्होंने अनारो और उसकी बेटी शांति (गंजी) के शोषण, संघर्ष और आस्था की कहानी यथार्थ के स्तर पर कही है। ये नारियाँ जीवन में अपार कष्ट सहन करके, संघर्ष करके, शोषण का कारगर तरीके से विरोध करती हैं और अपने जीवन और परिवार को बेहतर सामाजिक स्तर तक ले जाती हैं। शोषित-पीड़ित और दलित नारी को आस्था और निष्ठा से सम्बद्ध करती हैं। मंजुल भगत अनारो की बेटी गंजी (शांति) दलित वर्ग की नारियों को कुटीर उद्योग का उदाहरण प्रस्तुत करके उन्हें उनके पैरों पर खड़ा होना सिखाती हैं, उन्हें प्रेरणा देती है। शांति (गंजी) अपने पति के दुश्चरित्र पर दृष्टि रखती है, उसकी उपेक्षा को सहन करती है, उसकी आर्थिक सहायता करती है और अटल चट्टान की भाँति खड़ी रहती है। उसके पति को ही झुकना पड़ता है, उसके पास आना पड़ता है। यह उनके लेखन की, जीवन की और व्यक्तित्व की बड़ी विशेषता है।

इसके अतिरिक्त भी वे मध्य वर्ग की और उच्च वर्ग की नारियों के जीवन में, उनके यथार्थ का, उनकी पीड़ाओं, अन्तर्विरोधों का और उनके जीवन के खोखलेपन का चित्रण, मनोवैज्ञानिक धरातल पर करती हैं। इसका कारण भी, स्पष्टतः, वे बताती हैं कि महानगर की उच्च वर्गीय नारियों के जीवन में भी खोखलापन और मिथ्या अहं और प्रदर्शन है और उच्च सामाजिक जीवन की चमक-दमक के पीछे बीमार और खोखले लोग हैं, जो जीवन के यथार्थ और निष्ठा से नहीं जुड़े। उदाहरण के लिए हम ‘लेडीज क्लब’ नामक लघु उपन्यास के पात्रों को ले सकते हैं। श्रीमती गंडविया के पति नपुंसक हैं और चमक-दमक और कोठी की साज-सज्जा में फिल्म स्टारों को भी मात देना चाहती हैं, उनकी पत्नी गंडेविया। वे ‘लेडीज क्लब’ की सभी सदस्याओं पर अपने वैभव, भौतिक समृद्धि और चमक-दमक का रोब-दोब कायम करती रहती हैं और अपने नपुंसक पति को भी अपने प्रभाव

में रखती हैं। वे मानवीय मूल्यों और जीवन के यथार्थ से रिक्त हैं। यहाँ 'कुछ और भी है', जो श्रीमती गंडेविया के पास नहीं है। उसका पति नपुंसक है।

इसी प्रकार 'टूटा हुआ इन्द्रधनुष' की नायिका शोभना अपने पति प्रभात के साथ रहते हुए भी अपने प्रेमी मनीष पर पूर्णतया आसक्त है और अपने पति प्रभात को महत्व ही नहीं देती है। यहाँ भी शोभना के पास अपने पति प्रभात के अलावा 'कहीं कुछ और भी है' जिसे वह प्राप्त करने के लिए छटपटाती रहती है और अंत में मनीष को प्राप्त भी कर लेती है, आत्मिक प्रेम या 'प्लेटोनिक प्रेम' के स्तर से वासनात्मक प्रेम से जुड़ जाती है।

'तिरछी बौछार' नामक उपन्यास की नायिका विस्मिता भी अपने पति सुधीर की उपेक्षा करके अपने प्रेमी निशीथ राय पर जीवन निछावर करती है, जैसे कि उसके प्रेमी उसके देह-प्राण में रचे-बसे हों।

ऐसा क्यों होता है? ये नारियाँ अपने वर्तमान से, अपने सामाजिक जीवन से, अपने पतियों से असंतुष्ट क्यों हैं? कथाकार मंजुल भगत का स्पष्ट उत्तर है कि इन नारियों के पास 'कुछ और भी है, जो नहीं है।' अर्थात् जीवन के अभावों को उनकी क्षतिपूर्ति के लिए ये नारी पात्र, अपने पतियों के अतिरिक्त, अपने प्रेमियों पर अपनी निष्ठा केन्द्रित करती हैं, अपना प्रेम उन पर उडेलती हैं, अपने मनोजगत् में उनकी पूजा करती हैं। प्रेमियों का उच्च सामाजिक, आर्थिक स्तर, उनका सौन्दर्य, उनका पद आदि भी इसके कारण हैं। कहीं-कहीं विवाह से पूर्व ही ये नारियाँ अपने प्रेमियों के प्रेम में आबद्ध हैं, किन्तु विवाह के बंधन में किसी अन्य व्यक्ति के साथ बँध जाती हैं। विवाह के बाद भी वे पति के अतिरिक्त किसी अन्य व्यक्ति को प्रेम करने लगती हैं। 'तिरछी बौछार' की नायिका विस्मिता, का उदाहरण हमारे सामने हैं। विस्मिता का प्राप्य निशीथ राय उसे नहीं मिल पाता है।



असल बात यहाँ पर कथाकार मंजुल भगत के जीवन के प्रति दृष्टिकोण की है। वे वैवाहिक प्रेम में समझौते को भी अनिवार्य मानती हैं, लेकिन इसके साथ ही आदर्श प्रेम, मुक्त प्रेम, आत्मिक प्रेम में भी आस्था रखती हैं। शायद इसके बिना वे वैवाहिक प्रेम को भी सार्थक नहीं मानती अथवा वैवाहिक जीवन के साथ ही पति के अतिरिक्त एक और नायक अथवा पूर्ण पुरुष के प्रति वे पूर्ण आस्था रखती हैं, अपने मनोजगत् में उसके प्रति पूर्णतया समर्पित हो जाती हैं, इसी को वे जीवन की सार्थकता मानती हैं। इसके द्वारा उनके पास 'कुछ और भी है, जो नहीं है' को वे प्राप्त करती हैं, दैहिक, मानसिक और सामाजिक स्तर पर। सामाजिक स्तर के साथ आर्थिक स्तर भी जुड़ा है, जैसे विस्मिता निशीथ राय में देखती है 'तिरछी बौछार' नामक उपन्यास में।

इस प्रकार, इस आधार पर वे उच्च वर्ग और मध्यवर्ग की नारी के अभाव, पीड़ा और खोखलेपन को भी वाणी देकर उनके जीवन को पूर्ण बनाने का प्रयास करती हैं। दलित-पीड़ित नारियों का चित्रण करने में तो वे सक्षम हैं ही। इस प्रकार वे सम्पूर्ण नारी जगत् के दुख-दर्द, अभावों, अन्तर्विरोधों का चित्रण करने में सक्षम हैं और जो उनके पास नहीं है, उसे उन्हें अपने लेखन में देती हैं। मंजुल भगत जी नारी की अस्मिता की रक्षा के लिए समर्पित हैं। 'दूटा हुआ इन्द्रधनुष' की नायिका शोभना और 'तिरछी बौछार' नामक उपन्यास की नायिका विस्मिता इसके प्रमाण हैं। 'अन्तिम बयान' की 'अस्मि' कहानी भी इसका प्रमाण है।

आश्चर्य की बात तो यह है कि ये नारियाँ अपने पतियों से वासनात्मक स्तर पर सहबद्ध रहकर भी अपने सम्पूर्ण अस्तित्व के साथ अपने प्रेमियों को अपनी देह और प्राण में खाने-बसाने के लिए व्याकुल रहती हैं और उनके सौन्दर्य और प्रेम में ही डूबी रहती हैं।

यह मुक्त प्रेम की अवधारणा आज की आधुनिकता की अवधारणा से जुड़ी है। लेखिका की इसमें पूर्ण आस्था है।

आचार्य नन्द दुलारे वाजपेयी ने काव्य का प्रयोजन आत्मानुभूति को माना है।<sup>1</sup> श्री गंगा प्रसाद पाण्डे भी अन्तःकरण की अभिव्यक्ति मानते हैं साहित्य को। उनकी धारा है कि अन्तःकरण मानव-चेतना का वह केन्द्र हैं, जहाँ मन, बुद्धि, चित्त और अहंकार का समवाय होता है। वे मानते हैं कि 'जीवनोपयोगी किसी भी भावधारा का परीक्षण इन्हीं मानसिक शक्तियों से होता है।'<sup>2</sup> शिपले भी साहित्यकार के व्यक्तित्व से ही साहित्य का सम्बंध स्वीकारते हैं।<sup>3</sup> 'पैरेडाइज लास्ट' और 'पैरेडाइज रिगेण्ड' के रचयिता विश्व-प्रसिद्ध कवि गेटे भी कला और कविता का सर्वस्व व्यक्ति को ही मानते हैं।<sup>4</sup>

**फ्रायड, एडलर एवं युंग की अवधारणा**

फ्रायड ने 'लिबिडो' अर्थात् काम भावना को जीवन का आधार और मूल वृत्ति माना है। वे काम भावना को व्यक्तित्व के निर्माण की मूल शक्ति मानते हैं।<sup>5</sup> फ्रायड सर्जनात्मक क्रिया को एक विकारात्मक क्रिया स्वीकारते हैं। उनकी धारणा है कि यथार्थ से असन्तुष्ट कलाकार कला में अपने व्यक्तित्व का प्रक्षेप करता है। शैशवीय क्रीड़ाएँ व्यस्क व्यक्तियों में कलात्मक सर्जन में परिणत हो जाती हैं।<sup>6</sup> फ्रायड के दृष्टिकोण को एडलर और कार्ल युंग ने भी स्वीकार नहीं किया।

एडलर की धारणा है कि व्यक्ति शारीरिक या मानसिक हीनता को दूर

1. आधुनिक साहित्य- पु0 412
2. महाप्राण निराला- पृ0 15
3. Distionary of World Literary Terms- Page 305
4. पाश्चात्य काव्य शास्त्र की परम्परा- पृ0 125
5. देवेन्द्र इस्सर- साहित्य का मनोविज्ञापन- पु0 5
6. Calvin Hall - A Premier of Freudian Psychology- Page 15

करने के लिए ही क्षतिपूर्ति के मार्ग को ग्रहण कर लेता है। कलाकार हीनता की भावना अथवा मानसिक ग्रन्थि के कारण क्षतिपूर्ति के लिए कला-सृष्टि की ओर उन्मुख हो जाता है।

सी०जी० युंग सामूहिक अचेतन मन को ही कला सृष्टि का चिरंतन स्रोत मानता है।' युंग के अनुसार 'सामूहिक अचेतन एक ऐसी मानसिक चित्तवृत्ति है, जो वंश-परम्परा की शक्तियों से निर्मित होती है। जिस प्रकार मानव के शारीरिक संघटन में पूर्ववर्ती विकास के चिह्न विद्यमान रहते हैं, उसी प्रकार उसके मानसिक स्तर में जाति-विकास की विशेषताएँ पाई जाती हैं।' मानव होने के नाते वह सुख चाहता है और कलाकार होने के कारण उसकी सर्जनात्मक शक्ति उसे दुःख से परिचित कराती है।

फ्रायड की धारणा किसी सीमा तक सही हो सकती है, किन्तु नैतिकता, रस और आनंद की व्याख्या करने में फ्रायड असमर्थ है।

सी०जी० युंग की अवधारणा अधिक व्यापक है और हमारी सांस्कृतिक धारा की वह अच्छी व्याख्या करता है। नदी, समुद्र, वृक्ष जैसे प्राकृतिक प्रतीकों की उसने मौलिक व्याख्या की है। वह सांस्कृतिक परम्पराओं और प्रतीकों का सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण व्याख्याता है।

### माक्सवादी विचारधारा

माक्स ने 'दास केपीटल' में वर्गहीन समाज की अवधारणा को प्रस्तुत किया है, जहाँ समाज में शोषक और शोषित दो वर्ग न हों और उत्पादन के साधनों का लाभ श्रमिकों को ही मिले। वास्तव में कमाता है मजदूर और उसका लाभ

---

1. देवेन्द्र इस्सर- साहित्य और मनोविज्ञान- पु० 30

2. C.G.Jung: Psychology And Literature, (Modern Man In Search of Soul) Page 190.

उठाता है मिल-मालिक। मजदूरों के गाढ़े पसीने की कमाई को मिल मालिक ही खा जाते हैं और मजदूर भूखे और नंगे रहते हैं। हमारे समाज में सदा से ही दो वर्ग रहे हैं राजा और प्रजा, जमींदार और किसान, पूंजीपति और मजदूर और आजकल नेता और जनता।

पूंजी-पति जनता का और साम्राज्यवादी दूसरे देशों का शोषण करते रहे हैं। आज भी अमरीका पेट्रोल के लिए दोबारा ईराक पर आक्रमण करना चाहता है। साम्राज्यवादी नए-नए बाजारों की खोज में इन देशों को गुलाम बनाते रहे- अंग्रेजों ने भारत सहित अनेक देशों को अपना गुलाम बनाया। अमरीका और ब्रिटेन ने भारत, कोरिया आदि के दो-दो टुकड़े करवा दिए।

अफगानिस्तान तो युद्ध में बरबाद हो ही चुका है। अफगानिस्तान का ही नहीं, बल्कि निकटवर्ती देशों यथा भारत, पाकिस्तान, ईरान, उजबेकिस्तान आदि का वातावरण भी प्रदूषित हो चुका है। अभी भी युद्ध की ज्वाला शांत नहीं हुई है। आतंकवाद कुछ देशों की प्रिय विचार धारा बन गई है। वे धर्म के नाम पर आतंक और हत्या का व्यवसाय कर रहे हैं।

पश्चिमी देश भारत और अन्य विकासशील देशों के प्राकृतिक संसाधनों का शोषण करना चाहते हैं। पेटेंटकरण के नियम बनाकर धरती के प्राकृतिक संसाधनों पर अपना अधिकार जमा रहे हैं और दूसरे देशों पर अपनी संस्कृति थोप रहे हैं।

ये देश अपने हथियार बेचने के लिए दूसरे देशों को आपस में लड़वाते हैं। फिर दोनों ही देशों को अपने हथियार बेचते हैं। मार्क्सवाद धर्म और ईश्वर में आस्था नहीं रखता। हमारी सामाजिक-आर्थिक परिस्थितियाँ हमारे व्यक्तित्व का निर्माण करती हैं और फिर हम अपनी आर्थिक-सामाजिक-परिस्थितियों का निर्माण करते हैं।

मार्क्स ने द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद (डायलेक्टिकल मेटेरियलिज्म) और ऐतिहासिक

तराशकर और उम्दा रंग की पालिश लगाकर रखती। पालिश तो खैर कालेज जाने के काफी दिन बाद लगाना शुरू की, पर पहले बिना रंगे भी वे बेहद आकर्षक थे।'

मेंहदी लगाने से मंजुल की प्रतिक्रिया 'चटक संतरा-सा खिल आई थी हथेली' अपने एक पात्र के माध्यम से वे अपनी सौन्दर्य चेतना की अभिव्यक्ति करती हैं।<sup>2</sup>

**चित्रकार भी मंजुल भगत**

कथाकार होने के साथ-साथ मंजुल भगत सौन्दर्य की चितेरी भी हैं। उन्होंने उल्लेख भी किया है, अपनी छोटी बहन और 'चितकोबरा' की उपन्यासकार मृदुला गर्ग से कि जब वे चित्र बनाती हैं, तो किसी भी चित्र पर वे रंग आगे करती चली जाती हैं, उनका हाथ रुकता ही नहीं। यह उनकी अनन्त कल्पनाशीलता के प्रसार का ही प्रतीक कहा जाएगा कि वे सीमा निर्धारित नहीं कर पाती, किसी विशेष बिंदु तक ही जाकर।

मंजुल भगत ने कोई अपने चित्रों की प्रदर्शनी आयोजित की अथवा बहुत से चित्र बनाए- यह हमारे कथन का आशय ही नहीं है और न इसका हमारे पास प्रमाण ही है।

हम उनकी कहानियों और उपन्यासों में उनके पात्रों के चित्रण, उनके सौंदर्य की भंगिमाओं के चित्रण, उनके वस्त्राभूषणों के चित्रण के सैंकड़ो उदाहरणों के आधार पर यह निश्चित रूप से कहेंगे कि वे सौन्दर्य की अद्भूत चितेरी हैं। उदाहरण स्वरूप 'लेडीज क्लब' की महिलाओं की साड़ियों के रंग, डिजाइनों का उन्होंने

---

1. न हन्यते, 'एक महा-आख्यान लघु उपन्यास सा सिमट गया' लेख) हंस (सित0 1998) पृ0 15

2. तिरछी बौछार- पृ0 16

अतिशय सुन्दर रूप से चित्रण किया है। उन्होंने जितनी विविध प्रकार की साड़ियों के रंग, डिजाइन प्रस्तुत किये हैं, उसके आधार पर कोई भी व्यापारी कपड़े की मिल ही खोल सकता है।

इसी प्रकार 'तिरछी बौछार' की नायिका अपने प्रेमी के परिधानों, व्यक्तित्व और सौन्दर्य का अनेकविध चित्रण करती है।

अद्भुत सौन्दर्य चेतना से सम्पन्न महान् व्यक्तित्व की धनी थीं मंजुल भगत, अपने उच्च सात्विक संस्कारों और सुसंस्कृत परिवार और उच्च शिक्षा के कारण। इसका उल्लेख उनकी समकालीन कथाकार और उनकी बहन मृदुला गर्ग तथा राजी सेठ आदि ने भी किया है। उनकी देह-यष्टि भी अतिशय रूप से सुन्दर थी। उनका वस्त्र-विन्यास भी आकर्षक होता था।

कनाट प्रेस में वे राजस्थानी महिला से मेंहदी रचवाती हैं। उसकी प्रशंसा भी करती है- जोगिया रंग जगमगा रहा था, मेंहदी झड़ जाने के बाद।

मुक्त प्रेम एवं सौन्दर्य की प्रेमी जीव

कथाकार मंजुल भगत प्रेम एवं सौन्दर्य की प्रेमी जीव हैं। वे नारी-सौन्दर्य एवं प्रेम का विस्तार वासनात्मक प्रेम से लेकर आदर्शत्मक, आत्मिक और भावनात्मक प्रेम तक में करती हैं। वे प्रेम और सौन्दर्य के चित्रण में धरती से बँधी रह कर भी मुक्ताकाश की उड़ान भरती पंछी हैं। जहाँ एक ओर वे दलित-पीड़ित-शोषित, मध्यम वर्ग एवं उच्च वर्ग की नारियों के शोषण, अन्तर्विरोधों, संघर्ष का यथार्थपरक चित्रण करने में पूर्णतया सक्षम हैं, वहीं उनकी प्रेम-भावना और उनकी सौन्दर्य-चेतना में उन्हें धरती से बाँध कर भी मुक्ताकाश में उड़ने के लिए उनकी संवेदना और कल्पना को अनन्त, सूक्ष्म और सतरंगा विस्तार देती हैं।

उनकी अधिकांश नारियाँ विवाहित होते हुए भी, अपने प्रेमियों के सौन्दर्य

के कल्पना-आनंद लोक का सर्जन करती रहती हैं, उनके प्रेम में डूबी और खोई रहती हैं। पुरुषों का प्रेम और सौन्दर्य नारियों के देह-प्राण में रच-बस जाता है।

इन नारी-पात्रों का प्रेम और प्रेमियों का सौन्दर्य का चित्रण अद्भुत है, इसमें मनोवैज्ञानिक स्तर पर 'इड' अथवा अचेतन मन की भूमिका सर्वाधिक महत्वपूर्ण है तथा प्रसिद्ध मनोवैज्ञानिक सिगमंड फ्रायड के अनुसार 'लिबिडो' अथवा काम भावना जीवन का ही प्रमुख आधार है। यह दूसरी बात है कि युंग ने व्यक्तिगत अचेतन मन और काम भावना (लिबिडो) को उतना महत्व नहीं दिया, बल्कि इसकी जगह सामूहिक अचेतन मन (कलेक्टिव अनकांशियस माइण्ड) को महत्व देकर सांस्कृतिक विकास-धारा और सांस्कृतिक और प्राकृतिक प्रतीकों का व्याख्यायित किया है। यहाँ हमारे कहने का मतलब है कि पुरुषों के सौन्दर्य का ऐसा वासनात्मक, सजीव-सूक्ष्म, कल्पना प्रधान, आकर्षक और प्रेम के मुक्त आकाश से सहबद्ध चित्रण करना कथाकार मंजुल भगत के मनोजगत् की ही सृष्टि है, जो कि एक महान् कलाकार और महान् नारी की अन्तःसृष्टि की ही शाब्दिक और चित्रात्मक अभिव्यक्ति ही है। वे मुक्त प्रेम की समर्थक हैं और इसका कारण भी वे बताती हैं। कथाकार मंजुल भगत 'तिरछी बौछार' में स्पष्टीकरण भी देती हैं- 'स्त्री के मन को क्या केवल एक ही आधार चाहिए, जिसे धुरी बनाकर उसकी भावनाएँ अंकुराती रहें और उसकी कल्पना मुस्कराती?' यहाँ अपने प्रेम को साकार न होने पर नायिका विशु अपनी मित्र शशी से कहती है: 'तू गम्भीर मत हो शशी! मेरा संसार से विश्वास उठ जाता है।'<sup>2</sup>

---

1. तिरछी बौछार- पृ० 55

2. वही- पृ० 54

अभी हमने कहा है कि पुरुषों का प्रेम और उनका सौन्दर्य नारियों के देह और प्राण में रच-बस जाता है। ये नारी पात्र कथाकार मंजुल भगत के देह और प्राण की ही सृष्टि हैं, उनके मनोजगत् की ही रचना हैं।

मंजुल भगत मुक्त प्रेम की समर्थक हैं, पुरुष-सौन्दर्य की अद्भुत चितेरी हैं। एक प्रेमी जीव हैं, मन, प्राण और आत्मा से। एक महान् और उदात्त व्यक्तित्व की धनी हैं।

यहाँ हम प्रमाण स्वरूप उनके 'टूटा हुआ इन्द्रधनुष' की नायिका शोभना, 'तिरछी बौछार' की नायिका विस्मिता और 'खातुल' की नायिका के प्रेम की अवधारणा का उल्लेख करेंगे।

**मंजुल भगत आदर्श गृहिणी थी**

कथाकार मंजुल भगत एक आदर्श गृहिणी के दायित्व का निर्वाह भी निष्ठापूर्वक करती रही। दोनों ही सन्तानों के पालन-पोषण और शिक्षा आदि में भी भली प्रकार ध्यान देती रही थी।

1970 के बाद लेखन कार्य में संलग्न होने के उपरान्त भी उन्होंने पारिवारिक दायित्वों का बहुत अच्छी तरह से निर्वाह किया। यद्यपि वे इस बात की शिकायत भी करती हैं कि उन्हें लेखन की सुविधा यानी लेखन के लिए एकांत कभी उपलब्ध ही नहीं हुआ। वे लेखन के कार्य और गृहस्थ धर्म का निर्वाह साथ-साथ ही करती रही, जोकि अत्यंत दुस्साध्य है। लेखन के लिए एकांत और सुविधा की अपेक्षा तो है ही।

यह भी एक बिन्दु तो है ही कि इस प्रकार वे गृहस्थ-धर्म की कठिनाइयों का भी सामना करती रही और इससे उनमें संघर्ष-क्षमता और सहन शक्ति का भी विकास हुआ।



एक भारतीय नारी की गाँते वे जीवन के यथार्थ से भी जुड़ी रही और अपनी अन्तश्चेतना में, प्रेम के क्षेत्र में मुक्त आकाश का पंछी भी बनी रही।

जीवन में उनको भी समझौता करना पड़ा घर में- इस कटुता को वे स्वीकार भी करती हैं। परिवार में आने-जाने वाले अतिथियों और परिवार के सामाजिक दायित्वों का निर्वाह भी वे बहुत अच्छी तरह करती थीं। यह भी उनका एक श्रेष्ठ मानवीय पक्ष तो था ही।

फिर भी इतने अधिक भार से कहीं-न-कहीं तो उनकी संवेदना आहत और आत्मा दुखी होगी। यह कम बड़ी बात नहीं है।

**उर्दू भाषा पर अधिकार**

कथाकार मंजुल भगत का उर्दू भाषा पर बहुत अच्छा अधिकार था, परिवार में ही उर्दू भाषा उन्होंने सीखी। अफगानी जीवन पर केन्द्रित उनके उपन्यास 'खातुल' में उच्च स्तरीय उर्दू भाषा का आद्योपान्त प्रयोग हुआ है। यदि इस उपन्यास को फारसी लिपि में लिख दिया जाये, तो इसे उर्दू का ही उपन्यास समझा जाएगा। यहाँ फारसी भाषा के शब्दों का भी अनेक स्थलों पर प्रयोग हुआ है।

उनकी अन्य सभी कृतियों में भी अनेकानेक स्थलों पर उर्दू शब्दों का प्रयोग हुआ है। उदाहरण स्वरूप 'कम अज कम' और 'शै' जैसे शब्दों का प्रयोग। अनारो की भूमिका में उनकी भाषा का स्वरूप द्रष्टव्य है: 'फिलहाल अमरीकी लेखक, साल बैरी के सहारे जी रहे हैं कि वह इतने उम्दा और जहीन लेखक होते हुए भी छोटे-छोटे पर मुकम्मल उपन्यास लिखते थे।'

### पशु-पक्षियों से प्रेम

मंजुल भगत को पशु-पक्षियों से भी गहरा प्रेम था। 'खातुल' उपन्यास में 'शैबी' कुत्ते को उन्होंने निरन्तर कथा-वस्तु का पात्र ही बना दिया हो जैसे। एक ओर तो 'खातुल' में अफ़ग़ानिस्तान से आए शरणार्थियों की दुख भरी कहानी कही गई है, जिसका विश्लेषण यथा प्रसंग किया गया है, किन्तु इसके साथ ही 'शैबी' नामक कुत्ता भी कहानी में यानी उपन्यास के कथानक में आद्योपान्त हाजिर रहता है। खातुल भी उसे प्यार करती है। वह खातुल के अखबारों को किस तरह चिन्दी-चिन्दी कर देता है, किस प्रकार बीमार पड़ता है, किस प्रकार छोटा पालतू कुत्ता गली में छोड़ दिया जाता और किस प्रकार नीरु उसका नाम 'शैबी' यानी गंदा रख देता है।

यहाँ शैबी कथानक के विकास के साथ स्वयं भी बड़ा होता जाता है, उसके प्रेम की, उसके खान-पान की, उसकी बीमारी आदि की कथाकार विस्तृत रूप से, बड़े ही रोचक ढंग से चर्चा करती है।

इसके अतिरिक्त चिड़ियों के घर में घोंसले बना लेने, उनके अंडों के गिर जाने और उनके बच्चों के बड़े होने और उनके खान-पान का भी कथाकार की बेटी नीरु बहुत ध्यान रखती हैं। ये पात्र भी तो मंजुल भगत की ही सृष्टि हैं। मंजुल भगत ही यहाँ पशु-पक्षियों से जुड़ी हैं, उन्हें प्यार करती हैं।

### अँग्रेजी-भाषा- ज्ञान

कथाकार मंजुल भगत को अँग्रेजी भाषा का भी बहुत अच्छा ज्ञान था। उन्होंने मिरेण्डा कालेज में अँग्रेजी एम0ए0 की शिक्षा पाई, लेकिन वे एम0ए0 की पढ़ाई को पूरा नहीं कर सकीं। अपनी कथा-कृतियों का भी उन्होंने स्वयं ही अँग्रेजी में अनुवाद किया था- इसका उल्लेख भी उन्होंने किया है। अपनी 'अन्तिम बयान' नामक कहानी-संग्रह के अन्तिम संस्मरणात्मक लेख में उन्होंने मिरेण्डा कालेज के

जीवन का रोचक चित्रण किया है।

### जैन धर्म का प्रभाव

मंजुल भगत जी के माता-पिता जैनी थे, अतः उनके बचपन में ही उन पर जैन धर्म के सिद्धान्तों-अहिंसा, करुणा, सात्विकता आदि का गहरा प्रभाव पड़ा। उनके नाना बैरिस्टर किशोर चन्द्र की उदारता का भी उन पर गहरा प्रभाव पड़ा। संभवतः, जैन धर्म के प्रभाव के ही कारण वे मार्क्सवाद से प्रभावित नहीं हो पाई। फिर भी वे हमारे सामाजिक जीवन के सत्य, यथार्थ, शोषण और अन्तर्विरोधों से पूर्णतया परिचित थीं, यह तो मानना ही पड़ेगा।

समग्रतः, उनकी जीवन के यथार्थ को देखने की दृष्टि व्यापक, सजीव, संवेदनशील, आदर्श प्रधान और सौन्दर्यपरक और पूर्णता प्रधान थी। जीवन की पूर्ण तस्वीर उनके मनोजगत् में थी। अपने लेखन में वे सजीव जीवन की चित्रकार और व्याख्याता हैं। वे जीवन की सजीवता, विविधता और व्यापकता में आस्था रखती हैं। वे अति संवेदनशील और महान कथाकार हैं। वे नारियों के दुःख-दर्द को वाणी देती हैं। उनके मौन चीत्कार को वाणी देती हैं। वे पुरुष-समाज को सचेत करती हैं; जिससे कि वे नारियों पर अत्याचार न करें, उनकी अस्मिता का मा-मर्दन न करें। वे महान् नारी और महान् कथाकार हैं।

### मंजुल भगत का देहावसान

बड़े कलाकार और लेखक मरकर भी अमर रहे हैं। मंजुल भगत ऐसी ही अमर कलाकार हैं।

1970 के बाद उन्होंने लेखन प्रारम्भ किया था। 1977-78 में 'अनारो' लिखे जाने के बाद ही उन्हें मधुमेह की बीमारी का पता लगा। उन्हें मधुमेह का

भयंकर रोग था, जो किसी भी दवा से काबू में आता ही नहीं था।' मधुमेह से 1996 तक आते-आते उनका शरीर जर्जर हो चला था।

घर के वातावरण और आर्थिक परिस्थितियों से भी वे मानसिक तनाव में रहती थीं। इसका बहुत ही स्पष्ट शब्दों में उनकी छोटी बहिन और संवेदनशील लेखिका मृदुला गर्ग ने कई स्थानों पर उल्लेख भी किया है, निस्संकोच और दुखी होकर। कथाकार राजी सेठ ने भी उनके मानसिक तनाव का अप्रत्यक्ष रूप से उल्लेख किया है।<sup>2</sup>

इसी से उनकी परिस्थितियों और मानसिक तनाव का हम अनुमान लगा सकते हैं। 31 जुलाई 1996 की रात दिल का दौरा पड़ने से उनकी मृत्यु हो गई। एक अगस्त को दोपहर बाद निगम बोध घाट पर उनका दाह-संस्कार कर दिया गया।

उन्हें अंतिम बिदा देने के लिए राजधानी के काफी प्रतिष्ठित लेखक- मृणाल पाण्डे, राजी सेठ, चित्रा मुद्गल, मृदुला गर्ग आदि आए थे। मृदुला ही निगम बोध घाट पर यह कहते सुनी जा रही थीं- मेरा जी चाहता है कि मैं मंजुल से जाकर कहूँ कि देख तूने जिस जिस को चाहा होगा- मैंने उन लोगों को फोन कर दिया है और आये भी काफी हैं।<sup>3</sup>

कथाकार और पत्रकार मृणाल पाण्डे ने साहित्य अकादमी की शोक सभा में भरभराई संजीदगी से कहा- मंजुल होती तो सबको क्षमा कर देती, क्षमाशीलता

1. मृदुला गर्ग- हंस (सितम्बर 1998) पृ0 18
2. शायद दुर्घटनाओं के पीछे की दुर्घटनाएँ इतनी चुप्पा, इतनी मारक, इतनी सारी खड़ों के सिरहाने खड़ी होती हैं कि छूते ही हिलती मीनारों जैसी हो जाती हैं- राजासेठ- 'निगम बोध घाट पर मंजुल भगत' नामक लेख- कथादेश (सितम्बर 1998) पृ0 27
3. निगम बोध घाट पर मंजुल भगत- नाम लेख (कथाकार राजी सेठ) कथादेश (सित0 1998) पृ0 27

ही उसका स्वभाव था।'

दूरदर्शन की टीम भी मंजुल भगत के देहावसान के हादसे को कवर करने आई थी।

‘मृदुला गर्ग ने कहा था- ‘उसका अपना जीवन एक बहुत बड़ा उपन्यास था, लिख लेती, जो उसने नहीं लिखा। मंजुल यही कहती रही कि उसे रोने के अलावा दूसरे विकल्पों में विश्वास है। उसे लगता है लेखक ‘स्वयं के दुखित चरित्र को जीवन के पहलू का निगेटिव बनाकर जीता है, पर मैंने अपनी कहानियों में स्वभावगत इस पैशाचिक छाया से बचकर लिखा-रचा है। शायद रचना के द्वारा जीवन की विकरालता से बचा लिये जाने के मर्म और भक्तित्व को वह बखूबी जानती थी। इसलिये कुछ लिख लेने पर वह आत्मतुष्ट उतनी नहीं, जितनी प्रसन्न होती थी।’<sup>2</sup> एक कथाकार के रूप में से सदा अमर रहेगी।

- 
1. निगम बोध घाट पर मंजुल भगत- नाम लेख (कथाकार राजी सेठ) कथादेश (सित 0 1998) पृ 0 27
  2. वही- पृ 0 27

## 2. समकालीन प्रमुख महिला कथाकार : सामान्य परिचय

सामाजिक आर्थिक पृष्ठ-भूमि : नई कहानी के संदर्भ में

प्रस्तुत अध्याय में सामाजिक एवं राजनीतिक परिदृश्य का उल्लेख नई कहानी और साठोत्तरी कहानी के संदर्भ में किया गया है। आजादी के बाद के कथा-साहित्य में नया परिवर्तन हुआ। सन् 1947 में देश स्वतंत्र तो हुआ, किन्तु दो भागों में बँट गया। भारत से उखड़कर लोग पाकिस्तान चले गए और पाकिस्तान से उखड़कर भारत आए। बड़े स्तर पर रक्तपात हुआ। सन् 1942 में बंगाल का अकाल पड़ा। सन् 1945 में अमेरिका ने जापान पर हाइड्रोजन बम गिराया और हीरोशिमा और नागासाकी नामक शहर धूल-धूसरित हो गए। भयंकर नर-संहार हुआ। इसका प्रभाव विश्व मानस पर यह पड़ा कि मानव मूल्यों - प्रेम, दया, करुणा, बंधुत्व आदि पर से आस्था उठ गई। धर्म और ईश्वर पर से लोगों का विश्वास उठ गया।

आजादी के बाद औद्योगीकरण की प्रक्रिया बढ़ी और टेक्नोलोजी का विस्तार हुआ। लोग ग्रामों से उखड़कर रोजी-रोटी की तलाश में शहरों में जाने लगे। ग्रामों से उखड़ने के बाद भी वे शहरों में भी जम नहीं पाए। जाति-पाँति के बंधन भी शिथिल होने लगे।

आजादी के बाद की नई कहानी और फ्रायड नई कविता पर पाश्चात्य प्रभाव पड़ा। मार्क्स और सार्त्र का प्रभाव भी नई कविता और नई कहानी पर स्पष्ट रूप से दिखाई पड़ने लगा। 1930 के एक्सपेरीमेन्टल पोएट्री और डी0एच0 लारेंस का प्रभाव भी प्रयोगवाद, नई कविता और प्रकारान्तर से नई कहानी पर पड़ने लगा।

आधुनिकता में ईश्वर का स्थान-आदमी, धर्म का स्थान-विज्ञान और हृदय का स्थान-बुद्धि ने ले लिया। लेखकों की दृष्टि भी बदलने लगी।

नई कहानी में सामाजिकता के स्थान पर वैयक्तिकता तथा बौद्धिकता, औद्योगीकरण और टेक्नोलोजी का प्रभाव एवं जन साधारण की समस्याएँ आ गई।

पुरानी कहानी में घटनाओं की प्रधानता थी, राजा-रानी और परियों की कहानी थी, स्वर्ग और नरक में आस्था थी। ईश्वर और धर्म में आस्था थी।

नई कहानी में घटनाओं का स्थान मानसिक प्रतिक्रियाओं ने ले लिया। ईश्वर और धर्म के स्थान पर आदमी और विज्ञान आ गया। भाषा के स्तर पर नए कथा-साहित्य में सांकेतिकता, व्यंजना और सूक्ष्मता आ गई।

कृष्णा सोबती की 'सिक्का बदल गया' कहानी भीष्म साहनी का 'तमस' नामक उपन्यास देश के विभाजन की विभीषिका का यथार्थ चित्रण करते हैं।

इस समय देश संक्रांतिकाल से गुजरा। पुराने जीवन-मूल्य बदल रहे थे और नए जीवन-मूल्य बन रहे थे।

सामाजिक विषमता, अस्थिरता, शोषण, मुक्त प्रेम, वैयक्तिकता और असंगतियाँ आदि नए कथा-साहित्य और नई कहानी की विशेषताएँ हैं। 'नयी कहानी' नाम कवि दुष्यंत कुमार और प्रसिद्ध आलोचक नामवर सिंह जी ने दिया यह कथन प्रसिद्ध कथाकार कमलेश्वर का है।

नामवर जी ने 'कहानी : नयी-कहानी' पुस्तक ही लिख दी। प्रसिद्ध कथाकार और हंस के सम्पादक राजेन्द्र यादव ने एक दुनिया समानान्तर में नई कहानी का वस्तुपरक विश्लेषण किया है।

सन् 1960 के बाद नए कथा-साहित्य में और भी नया परिवर्तन आया। अज्ञेय ने 'अपने-अपने अजनबी' और 'नदी के द्वीप' जैसे उपन्यास लिखे। इन उपन्यासों पर पश्चिम का स्पष्ट प्रभाव दिखाई देता है। सार्त्र के अस्तित्ववादी दर्शन से अज्ञेय बहुत अधिक प्रभावित हैं।

---

1. ममता कालिया : नई सदी की पहचान : श्रेष्ठ महिला कथाकार - पृष्ठ-07.

शांतेन्द्रिका कहानी में कथाकार ममता कालिया ने प्रामाणिक यथार्थ एवं वर्तमान परिस्थितियों का विश्लेषण बताया है। वास्तव में मन्नू भण्डारी, उषा प्रियंवदा और कृष्णा सोबती इस समय की शीर्षस्थ महिला कथाकार हैं।

वास्तव में, हमारे सामाजिक जीवन के विस्तार के साथ और पश्चिम के साथ सांस्कृतिक आदान-प्रदान के कारण पश्चिम का प्रभाव हमारे साहित्य पर और अधिक गहरा पड़ा।

इसके बाद ममता कालिया, मृणाल पाण्डे, मृदुला गर्ग, सूर्यबाला, मंजुल भगत, चित्रा मुद्गल, नमिता सिंह, राजी सेठ, नासिरा शर्मा, मैत्रेयी पुष्पा आदि कथाकार साहित्य-क्षितिज पर आती हैं और लगभग ये सभी अभी तक लेखन में सक्रिय हैं। मंजुल भगत का देहावसान हो चुका है।

आगे प्रमुख कहानीकारों का परिचय प्रस्तुत किया गया है।

### मन्नू भण्डारी :

मन्नू भण्डारी स्वातंत्र्योत्तर भारत की अत्यंत सशक्त कथाकार हैं। महिला कथाकारों में राजनीतिक लेखन का अभाव-सा ही रहा है। आजादी के बाद, वोट की राजनीति के कारण हमारे नेतृत्व वर्ग में जो भ्रष्टाचार व्याप्त हो गया, उसका प्रामाणिक लेखन 'महाभोज' में मन्नू भण्डारी ने किया है।

कथाकार मन्नू भण्डारी का जन्म 3 अप्रैल, 1931 को मध्य प्रदेश के भानुपुरा नामक ग्राम में मारवाड़ी परिवार में हुआ। इनके पिता का नाम सुख सम्पतराय एवं माता का नाम अनूप कुमारी था। इनके दो भाई और दो बहनें थीं। इन्होंने बनारस विश्वविद्यालय से एम0ए0 किया। इनका विवाह प्रसिद्ध कथाकार एवं



‘हंस’ के संपादक श्री राजेन्द्र यादव से हुआ। इनका परिवार मूल रूप से राजस्थानी परिवार था।

सन् 1964 में मन्जू भण्डारी और राजेन्द्र यादव कलकत्ते से दिल्ली आ गए। यहाँ राजेन्द्र यादव ने मित्रों के सहयोग से अक्षर प्रकाशन की स्थापना की और मन्जू भण्डारी-मिराण्डा हाउस कालिज, दिल्ली विश्वविद्यालय में अध्यापक हो गई। कलकत्ते में ही वे अपनी पुत्री टीकू को जन्म दे चुकी थी।

वे छठे दशक में ‘नया समाज’ और ‘कहानी’ पत्रिका के माध्यम से कहानी के क्षेत्र में आई एवं तभी से निरन्तर लेखन करती रहीं।

मन्जू भण्डारी नई कहानी के सूत्रधारों में-से एक हैं। जैसा कि हम संकेत कर चुके हैं कि नई कहानी की इस त्रयी में उषा प्रियंवदा और कृष्णा सोबती में नाम प्रमुख हैं। अब तीनों ही स्वातंत्र्योत्तर कथा-साहित्य की महिला कथाकारों में शिखर पर हैं।

अनुभूति की प्रामाणिकता, रचनात्मक स्तर की विविधता, मनोवैज्ञानिक स्तर पर प्रतिक्रियाओं का सूक्ष्म चित्रण, विविध सामाजिक समस्याएँ, संक्रमणकालीन समाज के परिवारों एवं नारी-पुरुष के सम्बंधोंका गहन एवं सूक्ष्म चित्रण बाल मनोविज्ञान का विश्लेषण, राजनीतिक चेतना, सशक्त भाषा एवं प्रेषणीयता आदि इनके कथा-साहित्य की प्रमुख विशेषताएँ हैं। मन्जू भण्डारी ने अपने कथा-साहित्य में अपने समसामयिक एवं संक्रमण से गुजरते समाज का सूक्ष्म, सजीव एवं यथार्थपरक चित्रण किया है।

यद्यपि मन्जू भण्डारी ने समाज के प्रत्येक वर्ग पर अपनी दृष्टि केन्द्रित की है, तथापि संक्रमणकालीन नारी-समाज की समस्याओं को इन्होंने प्रमुखता से चित्रित किया है।

अन्तर्द्वन्द्व से ग्रसित, शिक्षित एवं कामकाजी नारी-समाज की समस्याओं और उनके जीवन पर इन्होंने विशेष रूप से दृष्टि केन्द्रित की है। मनोवैज्ञानिक स्तर पर उनके अन्तर्द्वन्द्व एवं इन नारियों के जीवन की सामाजिक, आर्थिक, समस्याओं को सजीव एवं यथार्थपरक और सूक्ष्म चित्रण कर पाने में वे पूर्णतया समर्थ हैं। हमारे समसामयिक समाज में, जहाँ ये नारियाँ जीवन व्यतीत करती हैं, वहाँ रोटी की अपेक्षा यौन-भावना की तृप्ति की समस्या अधिक विकट है। इस दृष्टि से हमारा समाज एक लीमार समाज है। इनकी नारी, पुरुषों से उच्छृंखलता में स्पर्धा नहीं करती। फिर भी मनोवैज्ञानिक स्तर पर तो ये पीड़ित रहती हैं, जैसे 'आपका बंटी' उपन्यास में। हमारे सामाजिक-पारिवारिक संबंध हमारे बच्चों को भी प्रभावित करते हैं। इसका उदाहरण भी 'आपका बंटी' उपन्यास ही है।

पारिवारिक परिवेश सामाजिक एवं पारिवारिक अन्तर्विरोध, आधुनिकता बोध, यथार्थवादी विचारधारा, पूँजीवादी शोषण का विरोध इनके कथा-साहित्य और नाट्य-साहित्य में सुगठित शैल्पिक स्तर पर अभिव्यक्ति पाते हैं। यहाँ विविध स्तरों, विविध बिंदुओं से बदलते विविध वर्गों के समाज के जीवन का सूक्ष्मातिसूक्ष्म चित्रण किया गया है। जीवन के विविध पक्षों को गहराई से देखा-परखा और चित्रित किया गया है। इन्होंने 'एक ईच मुस्कान' शीर्षक उपन्यास में मध्यवर्गीय हिन्दू परिवार की नारी के जीवन की परिस्थितियों का यथार्थपरक विश्लेषण एवं चित्रण किया है।

मन्जू भण्डारी का 'आपका बंटी' शीर्षक उपन्यास माता-पिता के तलाक के बाद नारी, पुरुष और बच्चे की भावनाओं का मनोवैज्ञानिक स्तर पर सूक्ष्म, सजीव चित्रण करने में एक प्रामाणिक दस्तावेज है। हिन्दी ही क्या भारतीय भाषाओं में ऐसा कोई दूसरा उपन्यास न होगा 'आपका बंटी' टूटते-बिखरते दाम्पत्य जीवन की व्यथा-कथा है। यहाँ बच्चा पति-पत्नी के बीच पिसता रहता है। बिखरते टूटते परिवार

का दुष्प्रभाव बच्चे के कोमल मन पर गहरा तनाव उत्पन्न कर देता है। बंटी अपने जीवन की त्रासदी से त्रस्त और कुण्ठित हैं। यहाँ मन्नू भण्डारी बाल-मनोविज्ञान का सटीक और सजीव चित्रण करती हैं। यहाँ यह दर्शनीय है कि माता-पिता के अलगाव का बच्चे पर कैसा प्रभाव पड़ता है। उसके व्यवहार में कैसे और कैसी असहजताएँ असामान्यताएँ आ जाती हैं। बच्चे के जीवन पर इसका दूरगामी प्रभाव पड़ता है। तलाक-शुदा पति-पत्नी का भी मनोवैज्ञानिक स्तर पर यथार्थपरक विश्लेषण करने में मन्नू भण्डारी पूर्णतः सक्षम हैं।

मन्नू भण्डारी ने ग्रामीण जीवन की समस्याओं पर भी अपनी दृष्टि केन्द्रित की है। वास्तव में वे एक यथार्थवादी कथाकार हैं। मन्नू भण्डारी अपने समसामयिक और बदलते समाज, उसके जीवन और बदलते जीवन मूल्यों को बहुत गहराई से देखती हैं, यह हम कह चुके हैं। उनकी रचनाधर्मिता, उनकी सर्जना उनके समय के समाज से गहरे ढंग से रची-बसी है।

मन्नू भण्डारी का 'महाभोज' उपन्यास आजादी के बाद के राजनीतिक भ्रष्टाचार, राजनीति के विकृत और जघन्य स्वरूप को, सामाजिक उत्पीड़न और हमारी गली-सड़ी और भ्रष्ट व्यवस्था को सामने लाता है, जहाँ कि आज के प्रजातांत्रिक युग में चुनाव, धन और बाहुबल के आधार पर जीते जाते हैं और वोट की राजनीति हत्या एवं भ्रष्टाचार की राजनीति बन जाती है। भूतपूर्व और वर्तमान मुख्यमंत्री एक दूसरे के प्रतिद्वन्दी हैं और वोट की राजनीति की गोटियाँ बिछाने में माहिर हैं। आज प्रजातंत्र गुण्डों के हाथ का खिलौना बन गया है।

भूपति जोरावर सिंह गरीबों की बस्ती में अग्निकाण्ड करा देता है। परिणाम होता है विश्वेश्वर की मृत्यु।

इस घटना को दा साहब और शुक्ला जी अपने-अपने ढंग से वोट की राजनीति के लिए भुनाना चाहते हैं। सरोहा में दो-डेढ़ माह बाद चुनाव जो हैं। जनता बलि का बकरा बनती है। अखवार भी रद्दी बनते ही रहते हैं। कौन याद रखता है इन बातों को। कथाकार का कथन है –“ओह! होरिबल सिम्पली इनह्युमन” त त त पन्ना पलट गया। किसी की हत्या किसी के सिर मढ़ दी। ईमानदार और कर्तव्यनिष्ठ पुलिस अधिकारी का ट्रॉसफर हो जाता है।

पुराने सामंतों की ही भोंति आज के नेता भ्रष्ट, शोषक और हत्यारे हैं। किसी की भी हत्या को वे प्रायोजित कर सकते हैं, अपनी कुर्सी के लिए।

ग्रामीणों-दलितों का चित्रण, कम होने के बावजूद प्रभावी शैली में प्रस्तुत किया गया है। जाटवों के जल कर मरने पर प्रदर्शन और हो-हल्ला तो बहुत मचता है, पर परिणाम हैं ढांक के तीन पात यानी सब कुछ निरर्थक रहा प्रजातंत्र में, सार्थक होता है, तो भ्रष्टाचार। मन्गू भण्डारी नेताओं के भ्रष्टाचार, जनता की पीड़ा, प्रतिक्रिया और मानसिकता से गहनता एवं यथार्थ के धरातल पर रेखांकित करती हैं। शिल्प-विधान, प्रेषणीयता और भाषिक संरचना की दृष्टि-पुष्ट एवं सार्थक है।

‘महाभोज’ अपनी तरह का एक ही उपन्यास है। इसकी विशेष बात यह है कि एक महिला कथाकार द्वारा लिखा जाने के बावजूद यह राजनीति के भ्रष्टाचार के खेल को उजागर करता है और भ्रष्ट राजनेताओं का असली चेहरा सामने लाता है।

‘महाभोज’ की ओ०एस०डी० दिल्ली द्वारा कई बार नाट्यात्मक प्रस्तुति हो चुकी है। आज के राजनीतिक भ्रष्टाचार का प्रामाणिक दस्तावेज हैं महाभोज, जो कि सम्पूर्ण समाज को हिला देता है।

इनकी कृतियाँ - 'मैं हार गई', 'एक प्लेट सैलाब', 'यही सच है', 'तीन निगाहों की एक तस्वीर', 'मेरी प्रिय कहानियाँ' आदि तथा 'महाभोज', 'एक ईच मुस्कान', 'स्वामी', 'आपका बंटी', 'कलवा' आदि उपन्यास हैं। इन्होंने बाल-साहित्य की भी सर्जना की है। 'एक ईच मुस्कान' में राजेन्द्र यादव का सहयोग है।

साहित्य जीवन की शाब्दिक अभिव्यक्ति है। साहित्यकार जीवन से ही प्रेरणा ग्रहण करता है। जीवन का विकास मनोभावों से होता है। साहित्य का मनोविज्ञान से सम्बन्ध साध्य और साधन का है। मन्नू भण्डारी आज के युग की यथार्थवादी साहित्यकार हैं। जीवन के संघर्षों के चित्रण के साथ उनके कथा-साहित्य एवं नाटकों में मानव के उद्वेग, चेतन-अचेतन मन के द्वन्द्व एवं संघर्ष तथा सहज प्रवृत्तियों का वर्णन भरपूर है। इन्होंने अपने साहित्य में जन-सामान्य के मन की गहराई में झाँकने का सफल प्रयास किया है। इनके कथा-साहित्य में अन्तर्द्वन्द्व, संघर्ष और मानव की अस्तित्व-चेतना की समसामयिक अभिव्यक्ति है। व्यक्ति का परिवेश, उसकी मानसिकता, हमारे व्यवहार को प्रभावित करते हैं। मन्नू भण्डारी के साहित्य में सामान्य मनोविज्ञान, असामान्य मनोविज्ञान, बाल मनोविज्ञान, पुरुष मनोविज्ञान, नारी मनोविज्ञान आदि के विविधमुखी चित्र सजीवता से अंकित किये जाते हैं।

मन्नू भण्डारी के कथा-साहित्य में मन की गहनतम परतों को खोलने तथा मनोग्रंथियों के चित्रण करने का सार्थक प्रयास है। 'एक ईच मुस्कान' में नारी के ईर्ष्या, विद्रोह, अन्तर्द्वन्द्व, प्रेम, क्रोध एवं संत्रास की भावना आदि को उजागर किया गया है। 'महाभोज' में जनता के मनोभावों और नेताओं के भ्रष्टाचार का चित्रण है। 'स्वामी' में नारी की प्रेम, क्रोध, विद्रोह एवं हीनभावना आदि की अभिव्यक्ति है। 'आपका बंटी' में असामान्य बाल-मनोविज्ञान की यथार्थ, सशक्त एवं स्पष्ट झाँकी है।

प्रथम अध्याय में बताया जा चुका है कि सिगमंड फ्रायड ने अचेतन मन और कामभावना को रचना का मूल स्रोत माना है। युंग ने सामूहिक अचेतन मन को सांस्कृतिक विकास, रचना का मूल स्रोत माना। वह फ्रायड की भाँति काम-भावना को महत्व नहीं देते। मनुष्य के व्यक्तित्व का विकास और चरित्र उसके चेतन से नहीं, अचेतन से भी निर्मित एवं संचालित होते हैं। अचेतनमें मनुष्य की वे आदिम प्रवृत्तियाँ होती हैं, जो सत-असत् की चिन्ता किये बिना कार्यरत रहती है। मूल प्रवृत्तियाँ हमारे व्यक्तिगत एवं सामाजिक व्यवहार के मूल में हैं।

‘आपका बंटी’ में मानव अन्तःकरण की संकल्पात्मक अनुभूति का चित्रण किया गया है जिसमें मानव जीवन का दुःखात्मक रूप दृष्टिगोचर होता है, अहम् भावना से ग्रसित एक दूसरे के सम्पूर्ण व्यक्तित्व को निरे शून्य में बदल देने का अथक प्रयास किया जाता है। लेखक की दृष्टि में धन, हैसियत और संस्कार से भी श्रेष्ठ कला है। वह अपनी प्रसिद्धि, समाज से प्राप्त संपदा मानता है।

मन्नू भण्डारी का साहित्य भारतीय संस्कृति के विविध पहलुओं को उजागर करता है। भारतीय संस्कृति की विविध विशेषताएँ विभिन्न धार्मिक विश्वास एवं मान्यताएँ तथा दार्शनिकता आदि का चित्रण उनके कथा-साहित्य में उपलब्ध होते हैं। पाश्चात्य संस्कृति की छाप भी उनके साहित्य में मिलती है।

संस्कृति की विशेषताओं का चित्रण मन्नू भण्डारी ने अपने कथा-साहित्य में किया है। ‘आपका बंटी’ में धर्म के प्रति श्रद्धा एवं आस्था का अंकन है। ‘स्वामी’ में धार्मिक रूढ़ियों से सम्बन्धित छूआ-छूत, मंत्र-जाप आदि अंधविश्वासों और दृढ़

धार्मिक भावना तथा पाश्चात्य संस्कृति के प्रभाव चित्रित हैं। 'एक इंच गुस्काब' में लोक संस्कृति के साथ-साथ कला एवं जीवन-दर्शन-विषयक वर्णन भी उपलब्ध हैं।

सांस्कृतिक गतिविधियों के माध्यम से व्यक्ति मानव के सर्जनात्मक जीवन में भाग लेकर उरो समृद्ध बनाते हैं। भारतीय संस्कृति की आध्यात्मवाद, मानवतावाद, कर्मवाद, बंधुत्व, आदर्शवाद, नैतिकता आदि विशेषताओं ने सदा भारतीय जनजीवन को प्रेरित एवं प्रभावित किया है। मन्नू भण्डारी के उपन्यास-साहित्य में भारतीय संस्कृति की ये सभी विशेषताएँ देखने को मिल जाती हैं।

आध्यात्मिकता भारतीय संस्कृति का मूल आधार है। सांस्कृतिक एवं धार्मिक परम्पराओं और साहित्य में पारिवारिक समस्याओं का चित्रण सर्वत्र मिलता है। व्यक्ति समाज की समस्त रुढ़ियों एवं परम्पराओं को सर्वप्रथम परिवार से ही ग्रहण करता है। 'परिवार एक ऐसी शक्ति है जो व्यक्ति और उसके परिवेश तथा समाज के मध्य की कड़ी है। जहाँ व्यक्ति परिवेश और परिवार तथा समाज और परिवेश से दुहरे स्तर पर जुड़ा रहता है, वही व्यक्ति 'व्यक्ति' के रूप में स्वयं परिवार और परिवेश से तिहरे स्तर पर जुड़ा होता है'।

मन्नू भण्डारी की कहानियों में पारिवारिक परिवेश, पारिवारिक-सम्बन्धों के यथार्थ एवं विविध पारिवारिक समस्याएँ चित्रित हुई हैं। परिवार के सदस्यों में एक दूसरे के प्रति श्रद्धा, सम्मान, सहयोग, कर्तव्य-बोध, प्रेम, उत्तरदायित्व, वात्सल्य भाव, सुरक्षा आदि विशेष गुणों को वहन करने का सामर्थ्य पारिवारिक सम्बन्धों को दृढ़ बनाता है। सामाजिक अर्थ-व्यवस्था, बौद्धिकता, व्यक्तिवादी दृष्टिकोण, रोजगार के

लिए घर से दूर प्रस्थान जैसे कारणों ने पारिवारिक संबंधों को प्रभावित करके परिवारों का विघटन किया है।

आज संयुक्त परिवार तेजी से टूट रहे हैं। शिष्टाचारपूर्ण व्यवहार संयुक्त परिवारों की आधारभूमि है। 'सयानी बुआ' कहानी में बुआ के तीव्र अनुशासन से सभी त्रस्त तो रहते हैं लेकिन उनके द्वारा बनायी गयी कार्य-प्रणाली का पालन भी बराबर करते हैं<sup>1</sup>। संयुक्त परिवार में संगठन रहता अवश्य है फिर भी संघर्ष एवं तनाव की भावना भी समय-समय बलवती हो उठती है। ठीक समय पर परिवार के सदस्यों का काम पूरा न करने से प्रीति को नौकरी छोड़नी पड़ती है<sup>2</sup>। भिन्न रुचि, व्यक्तिगत स्वार्थ आदि के फलस्वरूप परिवार में एक-दूसरे के साथ अपनत्व की भावना धीरे-धीरे समाप्त होकर कटुता, प्रतिस्पर्धा तथा अविश्वास की भावना बलवती हो जाती है। इससे परिवार में तनाव बना रहता है<sup>3</sup>। एकाकी परिवारों की भी अलग समस्याएँ हैं।

माता-पिता की सामाजिक स्थिति बच्चों के जीवन और भविष्य को प्रभावित करती है। पिता के अपराधी घोषित होने पर सन्तान असहज हो जाती है। पिता को जेल की सजा होने पर आशा और मुन्नू व्यथित तो रहते ही हैं साथ ही हर तरह से टूट भी जाते हैं। उन्हें अनेक समस्याओं को झेलने के लिए बाध्य होना पड़ता है<sup>4</sup>। 'संख्या के पार' की युवती प्रमिला, गलत सम्बन्धों में पड़कर अव्यक्त

1. मन्नू भण्डारी : मैं हार गई, सयानी बुआ, पृ०-६९.
2. मन्नू भण्डारी : श्रेष्ठ कहानियाँ, एखाने आकाश नाई, पृ०-९१.
3. मन्नू भण्डारी : मेरी प्रिय कहानियाँ, एखाने आकाश नाई, पृ०-६४.
4. मन्नू भण्डारी : मेरी प्रिय कहानियाँ, सजा, पृष्ठ-९९-१००.



पीड़ा सहजती है। वह अनेक प्रयत्न करने पर भी विरंगत सम्बन्धों की पीड़ा से मुक्त नहीं हो पाती है।

समाज में नये आदर्शों की स्थापना से समय-समय पर नारी की स्थिति में परिवर्तन होता रहा है। परिवार का संगठन बहुत सीमातक नारी के चरित्र पर निर्भर करता है। भारतीय परिवार में नारी ही परिवार का मूल केन्द्र है। परिवार में माता सर्व पूजनीय होती है। सबसे अधिक गौरवशाली रूप माता का माना गया है। मातृत्व संसार की सबसे बड़ी साधना, सबसे बड़ी उपलब्धि एवं सबसे बड़ा त्याग है। माँ का वात्सल्य कभी घटता नहीं है। माता अनेक कष्ट उठाकर भी सन्तान की कल्याण की कामना करती है<sup>2</sup>। माँ अपनी सन्तान से दूर नहीं रहना चाहती। 'सजा' कहानी की माँ को कष्टमय स्थिति में भी बच्चे को नजर से बाहर करना, उसे दूसरे के पास भेजना सहन नहीं होता है। वह अपने बच्चों के लिए तड़प उठती है<sup>3</sup>। पुत्र के बड़ा होने पर भी माँ के वात्सल्य में कमी नहीं आती। रामेसुर के घर आने की सूचना पाते ही अम्मा का मातृत्व जाग उठता है, उसके उत्साह में वह अपने दुःख-दर्द भी भूल जाती है। उल्लसित होकर शैशव की सुनायी लोरी गुनगुनाती है :

आओ री चिड़िया चून करो

बेदू ऊपर राइ-नून करो

नून करो-नून करो.....<sup>4</sup>!

- 
1. गुलाब राव हाई : मन्नू भण्डारी का कथा साहित्य, पृ०-140.
  2. मन्नू भण्डारी, आँखों देखा झूठ, आवाजें, पृ०-49.
  3. मन्नू भण्डारी, श्रेष्ठ कहानियाँ, सजा, पृ०-145.
  4. मन्नू भण्डारी, तीन निगाहों की एक तस्वीर, मजबूरी, पृ०-104.

बारह साल के बाद बेटे के घर आने के समाचारमात्र पाकर चबूतरे पर बैठकर आनंदी फूट फूटकर रो पड़ती है। बारह साल बाद वह अपने पुत्र किशनू को देखेगी।

भारतीय परिवारों में पुत्री को कठोर अनुशासन व सहनशीलता की शिक्षा दी जाती है। आर्थिक दृष्टि से कमजोर परिवारों में उसकी स्थिति अत्यंत दयनीय होती है। उसे माता-पिता की इच्छा के अनुकूल चलना पड़ता है। पुरातन विचारधारा के व्यक्ति, पुत्री को घर के अन्दर रहने के लिए विवश करते हैं। अम्मा, गौरा से नौकरी कराने के लिए इन्कार कर देती है, क्योंकि वह जानती है कि 'जवान लड़की' एक बार पैर घर से बाहर पड़ गया, तो फिर बाहर की ही हो रहेगी<sup>2</sup>। लड़की घर की इज्जत है। 'त्रिशंकु' कहानी में माँ बेटी की सुरक्षा का निरन्तर ध्यान रखती है। पुत्री की किंवाव में पाँच-छह प्रेम पर्चियाँ पाकर वह उसके ऊपर अंकुश लगाकर उसे दण्डित करती है<sup>3</sup>। समाज में दहेज के कारण बेटी के विवाह की चिन्ता माता-पिता को निरन्तर सताती है। बेटी के शिक्षित होने पर उसके योग्य वर का मिलना असम्भव हो जाता है। उसके कारण माँ चिन्ता के मारे रात-दिन घुली जाती है<sup>4</sup>। परिवारों में लड़की की पसंद-नापसंद का ध्यान नहीं रखा जाता। 'मैं हार गई' कहानी की नायिका के रूप, की इच्छाओं को जाने बिना ही उसके पिता उसका विवाह ललित से न कर किसी अन्य के साथ करने का निश्चय कर लेते हैं जिससे रूप के अहं को गहरा धक्का लगता है। इसके बावजूद वह विरोध नहीं कर पाती<sup>5</sup>।

1. मन्नू भण्डारी : यही सच है, नशा, पृ०-१०.

2. मन्नू भण्डारी : मेरी प्रिय कहानियाँ, एखाने आकाश नाई, पृ०-६१.

3. मन्नू भण्डारी : त्रिशंकु, त्रिशंकु, पृ०-७४.

4. मन्नू भण्डारी : श्रेष्ठ कहानियाँ, एखाने आकाश नाई, पृ०-१०१.

5. मन्नू भण्डारी : मैं हार गई, एक कमजोर लड़की की कहानी, पृ०-५६.

परिवारों में पुत्री के प्रेम-विवाह को स्वीकृति नहीं दी जाती। 'एखाने आकाश नाई' में सुषमा के प्रेम-विवाह की बात जानकर घर में कोहराम मच जाता है। पिछले तीन सालों में मर-खप कर घर का सारा खर्च चलाती है, फिर भी उसकी हँसी-खुशी में कोई भी साथ देने को तैयार नहीं होता।

नारी, पुरुष की पूरक है। पत्नी बनकर वह पुरुष की सहधर्मिणी और अर्द्धांगिनी बनकर जीवन की सार्थकता पाती है। पति की उन्नति के लिए वह सदा प्रयत्नशील रहती है। वह पति की कमियों को लोगों से छिपाकर सुखदा सबके बीच उसकी श्रेष्ठता प्रकट करती है<sup>2</sup>। पति के लिए उसका सेवा-भाव उसके दाम्पत्य जीवन को सुखद बनाता है। माता बच्चों के साथ सारे कष्टों को सहती है। लेकिन पति के पास सूचना नहीं भेजती क्योंकि 'दूर रहकर पति चिंता करने के सिवाय कर ही क्या सकते हैं', इसलिए वह बेकार ही पति को परेशान नहीं करना चाहती<sup>3</sup>। सहनशीलता, संतोषी एवं परिस्थितियों से समझौता करनेवाली पत्नी पारिवारिक वातावरण को सुखद बना सकती है। 'एक बार और' कहानी में पत्नी अपने पति की प्रेयसी से संबंध बढ़ाने पर बड़ी सहजता से मामला सुलझाने की कोशिश करती है<sup>4</sup>।

नारी-सास, बहू, जिठानी, देवरानी, बहिन, भाभी, नन्द, बुआ आदि विविध रूपों में अपने-अपने दायित्वों का निर्वाह करती है। तालमेल न होने से परिवार की महिलाओं में संबंध भी कटु हो जाते हैं, जबकि पारस्परिक सौहार्द एवं सहनशीलता का भाव नारी के साथ-साथ परिवार को भी गरिमामय बनाता है। नारी

- 
1. बिन्दु अग्रवाल, हिन्दी उपन्यास में नारी चित्रण, पृ०-३०८.
  2. मन्जू भण्डारी, मैं हार गई, जीती बाजी की हार, पृ०-३८.
  3. मन्जू भण्डारी, मेरी प्रिय कहानियाँ, शायद, पृ०-१२७.
  4. मन्जू भण्डारी, प्रतिनिधि कहानियाँ, एक बार और, पृ०-९२.

के प्रेगरी रूप को भारतीय समाज में अभी स्वीकृति नहीं मिलती। 'अभिनेता' कहानी में विवाह के बाद प्रेगरी रूप के सम्बन्धों की तीखी आलोचना की गई है। 'फेस्तो लज्जा और शर्म की बात है यह तुम्हारे लिए'।

व्यक्तियों के पारस्परिक सम्बन्ध तो सहयोग, प्रेम, त्याग आदि की भावना को बनाये रखते हैं, साथ ही इससे अनेक समस्याएँ भी जन्म लेती हैं। पारिवारिक समस्याएँ परिवार में प्रत्येक व्यक्ति को प्रभावित करती हैं। बेकारी, अर्थाभाव, महँगाई, प्रदर्शन की भावना आदि से आर्थिक समस्याएँ विषम होती गई हैं, जिसने जीवन को कुंठित, जर्जर और खोखला कर दिया है। आर्थिक साधनविहीन निम्नवर्ग, भावी जीवन के कोई स्वप्न न तो देखता है, न ही पूर्ण कर सकता है। निकट सम्बन्धी आपत्ति के समय साथ नहीं देते। पिता को सजा हो जाने पर पूरा परिवार पूर्णतः विघटित हो जाता है। ऐसे में चाचा के यहाँ से आ रही आर्थिक सहायता भी बन्द हो जाती है<sup>2</sup>।

आज नारी शिक्षा के प्रसार के फलस्वरूप जागरूक हो गई है। वह अपने अधिकारों के लिए संघर्ष करती है। परिवार में उसे अनेक समस्याओं का सामना करना पड़ता है। मध्य एवं निम्नवर्ग की नारी का जीवन अधिक समस्याग्रस्त है। पिता की बीमारी में कुन्ती को लगातार व्यस्त रहना पड़ता है। 'डॉक्टर दवाई इंजेक्शन, भाग-दौड़.....पागलों की तरह कुन्ती ने सब किया। वह खुद नहीं जानती उसमें इतनी शक्ति कहाँ से आ गयी'<sup>3</sup>। आशा पिता की शक्तिहीनता व उदासी से

1. मन्नु भण्डारी : प्रतिनिधि कहानियाँ, अकेली, पृ0-34.
2. मन्नु भण्डारी : प्रतिनिधि, कहानियाँ, सजा, पृ0-58.
3. मन्नु भण्डारी : यही सच है, क्षय, पृ0-23.

व्यथित हो जाती है'। निम्नवर्ग की नारी को भी परिवार में तंगी, बेकारी, महँगाई आदि की समस्याओं का सामना करना पड़ता है। साथ ही साथ वह पति के दुर्व्यवहार एवं अत्याचार को भी सहती है। 'गुलाबी, पसीना बहाकर कमाती और वह घर में बैठा दारु पीता'। 'नशा' कहानी की आनंदी पति के दुराचार का शिकार बनकर हमेशा पति द्वारा प्रताड़ित की जाती रहती है'।

पति-पत्नी के बीच तीसरे व्यक्ति का आगमन भी एकाकी परिवार के विघटन का कारण बनता है। मन्नू भण्डारी का कथा-साहित्य इसका सशक्त उदाहरण है।

मन्नू भण्डारी के साहित्य का आधार राजनीति नहीं है, वरन् अभिन्न अंग बनकर उनके उपन्यास, कहानी एवं नाटकों में मिलती है। इनका साहित्य क्रान्तिधर्मी मानव-संवेदना की ऊँचाइयों तक पहुँचता है। उनके राजनीतिक पहलू प्रखर, स्पष्ट है तथा सकारात्मक प्रभाव उत्पन्न करते हैं।

मन्नू भण्डारी का 'महाभोज' नामक उपन्यास आधुनिक, राजनीतिक भ्रष्टाचार पर आधारित एक महत्वपूर्ण रचना है। इस उपन्यास में समकालीन राजनैतिक गतिविधियों का सजीव चित्रण किया गया है। 'महाभोज' वर्तमान परिस्थितियों में राजनीति के संदर्भ में जन-सामान्य की नियति की व्यथा-कथा प्रस्तुत करता है'। 'एक इंच मुस्कान' पारिवारिक एवं सामाजिक पृष्ठभूमि पर आधारित उपन्यास है। इसमें समूची व्यवस्था पर करारी चोट है। 'स्वामी' एवं

- 
1. मन्नू भण्डारी, श्रेष्ठ कहानियाँ, सजा, पृ०-142.
  2. मन्नू भण्डारी, श्रेष्ठ कहानियाँ, रानी माँ का चबूतरा, पृ०-29.
  3. मन्नू भण्डारी, यही सच है, नशा, पृ०-89.
  4. गुलाब राव हाड़े, मन्नू भण्डारी का कथा साहित्य, पृ०-173.

‘आपका बंटी’ में वर्तमान भारत की समूची व्यवस्था पर व्यंग्य है। ‘मैं हार गई’, ‘अलगाव’, ‘सजा’, ‘तीसरा हिस्सा’, ‘हार’ आदि कहानियाँ राजनीतिक स्थिति, संवैधानिक स्थिति, सरकारी विभागों में व्याप्त भ्रष्टाचार आदि को खुलकर सामने लाती हैं। ‘बिना दीवारों के घर’ इनका सफल नाट्य-प्रयोग है। ‘नाट्य-रूपान्तर महाभोज’, राजनैतिक पृष्ठभूमि पर आधारित है।

इनके उपन्यास ‘महाभोज’ में राजनैतिक घटनाओं का विशद अंकन है जिन्हें उन्होंने सफलतापूर्वक चित्रित किया है। ‘एक इंच मुस्कान’, ‘स्वामी’ एवं ‘आपका बंटी’ में सामाजिक एवं पारिवारिक संदर्भ प्रमुख हैं। अप्रत्यक्षतः ये उपन्यास राजनीति से प्रभावित वर्तमान व्यवस्था पर करारी चोट भी करते हैं।

भारत की जनता ने स्वतंत्रता प्राप्ति के पश्चात् प्रजातन्त्र को अपनाया। वह प्रजा जिसमें प्रत्येक जाति एवं धर्म के स्त्री-पुरुषों का समान समावेश होता है। प्रजा के हुक्म का पालन वह शासनतंत्र करे जो प्रजा के द्वारा इस दायित्व को पूरा करने के लिए बनाया गया हो।

मन्नू भण्डारी, प्रतिबद्ध, आधुनिक तथा यथार्थवादी कथाकार है। इनके उपन्यासों में परोक्ष या प्रत्यक्ष रूप से गाँधीवाद के अहिंसा, प्रेम, बलिदान आदि सिद्धान्तों का भी पोषण मिलता है। ये परम्पराएँ ‘भारतीय-साहित्य में शाश्वत मूल्यों के रूप में शताब्दियों से अक्षुण्ण हैं’<sup>2</sup>।

मन्नू भण्डारी के कथा-साहित्य में स्वतंत्र भारत के राजनैतिक परिवेश की झलक है। सामाजिक जीवन को प्रभावित करनेवाली घटनाओं एवं परिस्थितियों का

1. गुलाब राव हाड़े, मन्नू भण्डारी का कथा साहित्य, पृ०-150.

2. मन्नू भण्डारी, महाभोज, पृ०-142.

चित्रण उनके कथा-साहित्य में मिलता है। राजनीति के क्षेत्र में व्याप्त भ्रष्टाचार, स्वार्थपरता, भाई भतीजावाद, जातिवाद, प्रान्तवाद जैसे कीड़े समस्याओं की सशक्त, तीव्र व व्यंगात्मक अभिव्यक्ति उनके कथा-साहित्य में है।

मन्जू भण्डारी के साहित्य में सरकारी कार्यप्रणाली एवं उसमें व्याप्त भ्रष्टाचार, लालफीताशाही आदि का चित्रण है। उनकी 'अ-लगाव', 'सजा', 'तीसरा हिस्सा', 'हार' आदि कहानियाँ राजनीति में व्याप्त भ्रष्टाचार, भाई, भतीजावाद, पुलिस, रेलवे, जेल एवं अदालतों में व्याप्त अव्यवस्था, रिश्वतखोरी आदि समस्याओं को उजागर करती है, जिससे आज जनता पीड़ित है। 'आज समाज में चारों ओर भ्रष्टता का प्रदूषित वातावरण व्याप्त है किन्तु राजनीति और प्रशासन में भ्रष्टता का ओर-छोर हाथ ही नहीं आ रहा है'।

**कथाकार उषा प्रियवंदा :** उषा प्रियवंदा नई कहानी और साठोत्तरी कहानी की शीर्षस्थ हस्ताक्षर हैं। उषा प्रियवंदा जी का जन्म 1931 ई० में दिसम्बर मास में कानपुर में हुआ। इन्होंने इलाहाबाद विश्वविद्यालय से अंग्रेजी में एम०ए०, डी०फिल० की उपाधि प्राप्त की। इन्होंने तीन वर्ष इलाहाबाद विश्वविद्यालय और लेडी श्रीराम कालिज, दिल्ली में कार्य किया। बाद में ये विष्कांसिन विश्वविद्यालय में दक्षिण एसियाई विभाग में प्रोफेसर रही। इन्होंने अमरीका में प्रसिद्ध भाषाविद् श्री किम् विल्सन से विवाह कर लिया। आजकल ये अमेरिका में ही रह रही हैं।

कथात्मक धरातल पर इन्होंने अपने परिवेश और परिवार से कहीं अधिक भारतीय नारी, उसकी कुष्ठा, अकेलेपन और उसके मुक्त प्रेम और मनोवैज्ञानिक स्तर पर उसके अन्तर्द्वन्द्व और संघर्ष को ही सूक्ष्मातिसूक्ष्म रूप से व्याख्यायित और प्रस्तुत

- 
1. डॉ० अरुण चतुर्वेदी, गाँधी विचारधारा और हिन्दी उपन्यास, पृ०-268.
  2. डॉ० पुष्पपाल सिंह, समकालीन हिन्दी कहानी, पृ०-68.

किया है। इनकी कथा-कृतियों में परित्यक्ता, कुण्ठित और अस्वीकृत नारी, स्वतंत्र प्रेम की अवधारणा में आस्था रखनेवाली नारी, गुप्त यौन-संदर्भों की समर्थक नारी, अकेलेपन की यातना सहती नारी, प्रेम की गहन अनुभूतियों में डूबी नारी तथा राधिका की भाँति भारतीय संस्कृति और देशप्रेम तथा उच्च जीवन-मूल्यों में आस्था रखनेवाली नारी हैं। अपनी कथा-कृतियों में उषा प्रियवंदा जी नारी की अस्मिता और उसके अस्तित्व को गहरी आँखों से देखती हैं, जीवन की जड़ों से जुड़कर, मानवीय आधार पर उसके जीवन की पहचान करते हुए उन्होंने नारी की संवेदना, उसकी पीड़ा और त्रासदी को समझा है गहराई से और उनकी कथा-कृतियाँ इन नारियों के जीवन से स्पंदित-जीवित हैं।

उषा प्रियवंदा का नई कहानी और साठोत्तरी कहानी में शीर्ष स्थान है। नई कहानी की धारा जिन कथाकारों से रूप, आकार ग्रहण करती है, उनमें उषा प्रियवंदा का नाम निर्विवाद रूप से और अस्तित्व अब प्रथम पंक्ति में ही लिखा जाता है। आजादी के बाद के संक्रमणकालीन समाज के बदलते, टूटते और नए बदलते जीवन-मूल्यों का सुचिंतित एवं वस्तुपरक मूल्यांकन करते हुए प्रसिद्ध कथाकार उषा प्रियवंदा पारिवारिक संबंधों और नारियों को नया मार्ग सुझाती हैं। बदलते पारिवारिक, वैयक्तिक एवं सामाजिक सम्बन्धों पर उषा प्रियवंदा जी की पैनी नजर है। 'रुकोगी नहीं राधिका' में नायिका, राधिका अमरीका के भौतिकतावादी जीवन-मूल्यों की अपेक्षा भारत के आध्यात्मिक एवं शान्तिप्रधान जीवन मूल्यों को प्राथमिकता देती है। यह जीवन दृष्टि उषा प्रियवंदा के परिपक्व चिंतन का ही परिणाम है कि वे पश्चिम की अपेक्षा भारतीय सांस्कृतिक धारा और जीवन मूल्यों में आस्था रखती हैं और अपने पाठकों को स्पष्ट दिशा निर्देश दे पाती हैं।



उनके कथा-साहित्य में आधुनिक शहरी जीवन की एकरसता, ऊब, उदासी और अकेलेपन के प्रभावी चित्र, विशेषकर नारियों के संदर्भ में हैं।

हमारी स्पष्ट धारणा है कि यदि उषा प्रियवंदा जी 'रूकोगी नहीं राधिका' नामक उपन्यास और 'वापसी' कहानी ही लिख पाती, तो भी साहित्य में उनका स्थान चिरस्मरणीय बना रहता। चंद्रधर शर्मा गुलेरी जैसे 'उसने कहा था' कहानी को लिखकर अमर हो गए, वैसे ही बदलते भारतीय समाज में 'वापसी' के कहानीकार की ही स्थिति है। यहाँ गजाधर बाबू अवकाश प्राप्ति के बाद अपने ही घर से वापिस नहीं आते, प्रत्युत वे अपनी ही संतानों और पत्नी द्वारा उपेक्षा करके अपने जीवन से वापिस कर दिए जाते हैं।

भारतीय वृद्धों के जीवन की त्रासदी और उनका अपने घरों, अपनी संतानों और अपनी जड़ों से वापिस हो जाना, वापिस लौटना भारतीय समाज की सबसे बड़ी त्रासदी है। 'वापसी' कहानी का यही मूल कथ्य है। इस दृष्टि से यह वृद्धों के जीवन से जुड़ी प्रतिनिधि कहानी भारतीय साहित्य में ही सर्वश्रेष्ठ कहानी है। यह बदलते भारतीय समाज और नई पीढ़ी की मानसिकता को उजागर करती है।

'रूकोगी नहीं राधिका' उपन्यास और 'वापसी' कहानी द्वारा कथाकार उषा प्रियवंदा नई पीढ़ी को स्पष्ट रूप से अंगुलि-निर्देश करती हैं कि उसे किधर जाना है। वास्तव में समाज-निर्माण में ऐसी ही कथा-कृतियों की अपनी सार्थक भूमिका है। भारत के भावी सामाजिक विकास के अत्यंत महत्वपूर्ण सूत्र इन दोनों ही यथार्थवादी कथा-कृतियों में समाहित हैं।

डॉ० नामवर सिंह ने 'कहानी : नयी कहानी' ने सातवें दशक में इसे हिन्दी की बेहद महत्वपूर्ण रचना माना है। यह ठीक भी है, नामवर सिंह जी का दृष्टिकोण वस्तुपरक आधार की कसौटी पर खरा ही उतरता है। डॉ० विश्वनाथ त्रिपाठी

के अनुसार 'वापसी' निहायत निर्मम ढंग से यह दिखाती है कि सेवानिवृत्त होकर मनुष्य अपने ही परिवार में किस तरह फालतू हो जाता है। 'वापसी' कहानी में टूटते हुए परिवार की विवश स्वीकृति है।

बदलते परिवेश, बदलते परिवार, बदलते समाज, बदलते जीवन-मूल्यों और बदलते समय, पाश्चात्य संस्कृति के प्रभाव और नए वैश्विक संदर्भों से प्रभावित भारतीय समाज विशेषकर नारियों की मानसिकता, उनकी कथा-व्यथा का सूक्ष्म, वस्तुपूरक और यथार्थवादी चित्रण किया है, उषा प्रियंवदा जी ने।

पचपन खंमे लाल दीवारें, रूकोगी नहीं राधिका, शेष यात्रा, अन्तर्वशी उनके उपन्यास और कितना बड़ा झूठ, कोई एक दूसरा और जिदंगी और गुलाब के फूल आदि उनकी चर्चित कहानियाँ हैं।

बाबू अपने घर परिवार से अवकाश के बाद निराश होकर अपनी पहेली कार्य की जगह पर ही लौट जाते हैं। परिवार के सभी लोग उन्हें छोड़ देते हैं।

कहानीपन और रोचकता से उनकी कथा-कृतियाँ अपने पाठकों को बाँधे रखती हैं। मनोवैज्ञानिक विश्लेषण, सूक्ष्म वैचारिकता, वैयक्तिकता, भारतीय एवं पाश्चात्य पारिवारिक परिस्थितियों एवं परिवर्तनों की गहरी समझ, अन्धी भावुकता का विरोध, आधुनिकता, देश-प्रेम की भावना, संवेदना की गहनता, भारतीय नारी का संघर्ष, नियति और विवशता, भौतिकता और आर्थिक दबाव में टूटते भारतीय परिवार और उनके अन्तः सम्बन्धों को अपनी कथा-कृतियों में उषा जी ने अपनी पैनी कलम से सूक्ष्म और सधी हुई भाषा में प्रभावपूर्ण अभिव्यक्ति दी है। फैंटेसी एवं यथार्थ का सूक्ष्म एवं कलात्मक समन्वय भी उनकी कला-कृतियों में हुआ है। पात्रानुकूल भाषा, सहज प्रेषणीयता, गहरी, सूक्ष्म और पैनी व्यंजना शक्ति उनकी कथा-कृतियों की पहचान हैं।

मूल्य, कथ्यों की सोद्देश्यता, देशकाल का सजीव और यथार्थपरक चित्रण, संक्षिप्त, बुकीले और पैने संवाद, नाटकीय परिस्थितियाँ और मोड़ के बिन्दु, कथानकों का सहज विकास और उनकी चरम परिणति उनकी कथा-कृतियों को सार्थक अर्थवत्ता प्रदान करती हैं।

आई.ए. रिचर्ड्स ने कला और कविता में मूल्यों के सिद्धान्त और सम्प्रेषणीयता को आलोचना के दो आधार स्तम्भ माना है<sup>1</sup>। वे मानते हैं कि जब जीवन-मूल्य विघटित हो रहे हों और प्राचीन परम्पराएँ टूट रही हों, तो कला और कविता के द्वारा ही व्यवस्था और मानसिक संतुलन हो सकता है<sup>2</sup>। रिचर्ड्स सम्प्रेषण को कला का तात्त्विक धर्म मानता है<sup>3</sup>। जितनी अधिक तन्यमता से रचना होगी, उतनी ही अधिक सम्प्रेषणीय होगी रचना<sup>4</sup>।

प्रेषणीयता, आन्तरिक अन्विति एवं प्रभावान्विति भी उनकी कथाकृतियों को उच्च धरातल पर प्रतिष्ठित करने में सक्षम हैं। वास्तव में बड़े कलाकारों अथवा कहानीकारों की स्पष्ट विचारधारा, जीवन के यथार्थ से गहरी परिचिति और सधी हुई पैनी कलम ही इन विशेषताओं को अपनी कृतियों में समाहित करने में सक्षम हो जाती हैं। उषा प्रियंवदा इस दृष्टि से एक महान कथाकार हैं।

यदि हम अंग्रेजी की प्रसिद्ध कथाकार नयनतारा सहगल की कथा-कृतियों से उषा प्रियंवदा की कथाकृतियों की तुलना करें, तो हम इस निष्कर्ष पर आएँगे कि

1. The two pillars upon which a theory of criticism must rest are an account of value and an account of communication. Principles of literary criticism (I.A. Richards) Page-25.

2. डॉ० भगीरथ मिश्र, पाश्चात्य काव्य शास्त्र-इतिहास और सिद्धान्त, पृष्ठ-180

3. वही, पृ०-184

4. वही (रिचर्ड्स का कथन), पृ०-184

नयनतारा सहगल की अपेक्षा उषाजी का जीवनदर्शन अथवा वैचारिक दृष्टिकोण अधिक संतुलित एवं स्वस्थ है और वे भारतीय सांस्कृतिक धारा से प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूप से सहसम्बद्ध हैं, नए संक्रमणकालीन जीवन-मूल्यों का चित्रण करने के बावजूद यह उनकी बड़ी विशेषता है। नयनतारा सहगल अपनी मुक्त प्रेम की धारणा में पश्चिम का अन्धानुकरण करती हैं, भारतीय संस्कृति की ओर उन्मुखता उनमें नहीं है।

हमारी दृष्टि से यह भेदक-रेखा बड़ी ही महत्वपूर्ण है। इस विशिष्ट बिन्दु पर उषा प्रियवंदा एक अधिक बड़ी कथाकार सिद्ध होती हैं। यह विशिष्ट बिंदु मूल्यांकन का एक सर्वाधिक महत्वपूर्ण मानदण्ड तो निश्चित रूप से है ही।

यह समझ लेना होगा कि भारतीय नारी समाज की बदली हुई मानसिकता और बदलते हुए जीवन-मूल्यों पर जितना अधिक अपनी कथा-कृतियों का उन्होंने केन्द्रित किया है, उतना कम ही कथाकारों ने किया है। इस दृष्टि से वे नारी जीवन की ही कथाकार हैं, लेकिन नारियाँ भी तो पुरुषों से अनेक बिंदुओं से जुड़ी हैं और दोनों ही मिलकर परिवार और समाज से एक साथ जुड़े हैं। इस बिंदु पर वे नारी और पुरुषों दोनों के ही जीवन की कथाकार हैं। इस प्रकार वे संपूर्ण जीवन की कथाकार हैं।

‘रुकोगी नहीं राधिका’ नामक उपन्यास का विस्तारपूर्वक वस्तुपरक विश्लेषण इस प्रकार किया जा सकता है :

आज मुक्त प्रेम की अवधारणा आधुनिकता और नए बदलते जीवन मूल्यों की एक बड़ी विशेषता है। आज की नारी भी परम्परागत परिवार की सीमाओं से मुक्त होना चाहती है, मुक्त होने के लिए छटपटाती है। हमारे परम्परागत परिवार टूट रहे हैं, नारी शिक्षित होती जा रही है, वह नौकरी करने लगी है और आर्थिक

रूप से स्वावलम्बी बन गई है। कभी-कभी नारी और पुरुष अलग-अलग स्थानों पर रहते हैं और इस प्रकार भी परिवार में टूटन हो जाती है।

कभी-कभी नव धनाढ्य वर्ग और पशु त्वयुक्त मानव भी नारी को उपभोक्तावाद और बाजार की वस्तु समझकर नारी का शोषण करते हैं। नारियों को खरीदने और बेचने की वस्तु माना जाता है। आज भी भारत में बाजार में नारियाँ बेची और खरीदी जा रही हैं। इससे भी नारियों के व्यवित्तत्व का विघटन होता रहता है। नारियों को मानवीय गरिमा नहीं प्रदान की जा रही है, उनकी अस्मिता और अस्तित्व का स्वाभाविक विकास नहीं हो पा रहा है।

पश्चिम के मुक्त प्रेम की हवा ने भी हमारे परिवारों को बदलने की प्रक्रिया में ला दिया है और नए-नए विकल्प नारियों और पुरुषों के सामने हैं। पहले आदमी के विचार बदलते हैं, उसका दिमाग बदलता है। आज का समाज बदल रहा है, विघटित हो रहा है। हमारी सोच में अन्तर आ रहा है। यह आज ग्लोबलाइजेशन या भूमण्डलीकरण के युग में वैश्विक स्तर की उपभोक्तावादी संस्कृति का भी परिणाम है।

भारत से काम करने के लिए आज लाखों लोग अमेरिका और दूसरे देशों में जा रहे हैं। बहुराष्ट्रीय कम्पनियों के लोग भी भारत आ रहे हैं। अब अनेक स्तरों पर आदान-प्रदान हो रहा है। इसके साथ ही सामाजिक क्रिया-प्रतिक्रियाओं एवं जीवन-मूल्यों का आदान-प्रदान भी हो रहा है। उदाहरण के लिए बाहर के लोग शाकाहारी हो रहे हैं और हम आमिषभोजी। अब हम स्वतंत्र प्रेम की अवधारणा के पोषक भी हो रहे हैं।

एक नई बात यह भी है कि हम पश्चिम अथवा अमरीका के जीवन मूल्यों को भारत की तुलना में देखते हैं और परिणामतः भारतीय उच्च जीवन मूल्यों और

श्रेष्ठ सांस्कृतिक परम्पराओं में भी आस्था रखते हैं, जैसे कि उषा प्रियवंदा की राधिका नामक पात्र। यहाँ भारतीय एवं पाश्चात्य जीवनादर्शों का द्वन्द्व है। यहाँ कथाकार की आस्था ही राधिका की आस्था है। उषाजी में यहाँ चिन्तन, विश्लेषण और जीवन में गहरी आस्था है।

जीवन और लेखन में गहन तन्मयता उनकी रचनाओं को प्रेषणीय बनाकर पाठकों के मन में उतार देती है। इसी तरह पर वे एक ओर जीवन से और दूसरी ओर अपने पाठकों से तादात्म्य स्थापित करती हैं। 'रुकोगी नहीं राधिका' की नायिका पाश्चात्य वातावरण से प्रभावित है। उसे पश्चिमी जीवन से मोह है। पहले वह अपने पिता और परिवार से मुक्त होना चाहती है। प्रारम्भ में उसका जीवन अपने पिता को ही केन्द्र बनाकर चल रहा है। वह अपने पिता का अपने घरेलू और निजी जीवन में हस्तक्षेप पसंद नहीं करती है। विद्या, उसके पापा के साथ रहने लगती है। इसकी उस पर अच्छी प्रतिक्रिया नहीं होती। राधिका का पुरातत्व विभाग के पुस्तकालय में शिकागो के समाचार पत्र के संवाददाता डेनियल पीटरसन से परिचय होता है। यहाँ उनमें प्रेम प्रारंभ होकर बढ़ता ही जाता है। डेनियल उपन्यास का प्रमुख पात्र है। राधिका डैन के साथ, उसी के कारण शिकागो चली जाती है। शिकागो विश्वविद्यालय में वह फाइ आर्ट्स के कोर्स में प्रवेश ले लेती है। यहाँ वह मनीष से उसका परिचय करा देता है। उसकी विद्या के माध्यम से उसका अक्षय से भी परिचय होता है, शिकागो से लौटने के बाद। राधिका के विदेश से लौट आने के बाद ही फ्लैशबैक तकनीक से उपन्यास का प्रारम्भ होता है। पहली घटनाएँ पृष्ठभूमि में चली जाती हैं। कथाकार कथा के विकास के भिन्न बिंदुओं, रोचकता, जिज्ञासा और नई टेकनीक की दृष्टि से पृष्ठभूमि की इन घटनाओं और अनुभवों का संयोजन और उपयोग करती है। यह महत्वपूर्ण हैं। राधिका स्टेशन से अपने मामा-मामी के प्रेम से प्रभावित होकर

उनके घर चली जाती है। राधिका, उनकी मनोवृत्ति और व्यवहार से विड़कर अपने पापा का कहना नहीं मानती : 'जो आप चाहते हैं, वही हमेशा क्या हो? क्या मेरी भी इच्छा कुछ भी नहीं है? मैं आपकी बेटी हूँ, यह ठीक है, पर अब मैं बड़ी हो चली हूँ और मैं जो चाहूँगी, वह करूँगी'। मनीष और अक्षय दोनों से ही उसका संपर्क है। उसका अक्षय से शारीरिक सम्बंध भी है। लेकिन राधिका अपने निर्णय में स्पष्ट और आत्मविश्वास में दृढ़ है। वह 'प्ले बॉय' नहीं चाहती, बल्कि जीवन में उदार और स्थायी साथी चाहती है, जिसमें 'स्थिरता और औदार्य हो, जो मुझे सारे अवगुणों सहित स्वीकार कर लें। मेरे अतीत को झेल लें'। यहाँ राधिका प्रेम के भारतीय आदर्श की ओर उन्मुख है, पश्चिम के मुक्त प्रेम की ओर आकर्षित नहीं है।

राधिका पश्चिम की जीवन-पद्धति, मुक्त प्रेम, शिथिल होते और टूटते कुटुम्ब, छात्र-छात्राओं का साथ-साथ मदिरा पान करना, सिगरेट पीना घर छोड़कर भागना, पत्नियाँ बदलना, आसानी से तलाक होना आदि को वह अच्छा नहीं मानती। भारत के लोग वहाँ जाकर आसानी से समायोजित नहीं हो पाते, मनोवैज्ञानिक स्तर पर उद्विग्न हो जाते हैं। लम्बे समय तक वहाँ पर रुकने पर और तब लौटने पर फिर अपने देश में आने में वहाँ के संस्कार उन्हें यहाँ बाधक बनाते हैं। डॉ० आर० सुरेन्द्रन का कथन द्रष्टव्य है - 'पश्चिमी संस्कृति की हवा खाने के लिए यहाँ के लोग पहले तरसते, तड़फते हैं। लेकिन उसके रसास्वादन करनेवाले लोग उससे छुटकारा पाने के लिए लालयित हैं'<sup>3</sup>।

डॉ० सुरेन्द्रन के कथन से कथाकार उषा प्रियवंदा का वैचारिक दृष्टिकोण स्पष्ट होता है : 'राधिका का अनुभव ज्ञान यह है कि अमेरिका का जीवन संघर्षरत

1. रुकोगी नहीं राधिका, पृ.-61.
2. वही - पृ०-99.
3. स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी उपन्यास, पृ.-70-71.
4. स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी उपन्यास, पृ०-69.

है। भारत ही शाश्वत शांति का देश है<sup>1</sup>। आगे लिखते हैं : 'मनीष के अनुभव ज्ञान का निवोड़ यह है कि भौतिक प्रगति की दृष्टि से अमेरिका बहुत आगे है और भारत बहुत पीछे। लेकिन मानसिक गुणों की दृष्टि से भारत सभ्यतापूर्ण देश है और अमेरिका सभ्यताहीन<sup>2</sup>।'

रोडिनी और राधिका भी भारतीय और अमेरिकी नैतिकता पर बातें करती हैं, तुलनात्मक दृष्टि से रोडिनी कहती है कि सुना है कि अच्छे भारतीय घरों की लड़कियाँ भी नैतिकता का पालन नहीं करती हैं। रोडिनी कहती है कि 'हमारी सभ्यता में स्त्री-पुरुष की मैत्री बहुत नैसर्गिक और कृत्रिम समझी जाती है। यह जीवन-साथी चुनने की एक पद्धति है। पर .....हम भौतिकतावादी हैं, इसे स्वीकार करते हैं<sup>2</sup>।'

प्रस्तुत उपन्यास में अमेरिकी परिवेश, वहाँ की जीवन स्थितियाँ और मान्यताएँ भी कथाकार रेखांकित करती हैं। अमेरिका में छात्रावासों में वहाँ छात्र आत्मनिर्भर होते हैं, यह बहुत ही अच्छी बात है। भारत में छात्रों को आत्मनिर्भर न होने का अवसर दुर्भाग्यपूर्ण ही कहा जाएगा इससे उनका विकास भी रुकता है। राधिका अपनी राहेली नीना से अमेरिकी जीवन के विषय में बताती है।

इस प्रकार राधिका का आत्मनिर्णय का विवाह के विषय में दृष्टिकोण प्रशंसनीय ही कहा जाएगा। भारतीय जीवन-मूल्यों और सांस्कृतिक धारा में उसकी आस्था अत्यंत महत्वपूर्ण है और कथाकार उषा प्रियंवदा के दृष्टिकोण की ही द्योतक है। इसीलिए राधिका अमेरिका में नहीं रुकती। वस्तुतः, समग्रतः, 'रुकोगी नहीं राधिका' उपन्यास हिन्दी कथा-साहित्य की एक अत्यंत महत्वपूर्ण उपलब्धि है।

1. स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी उपन्यास, पृ०-69.

2. रुकोगी नहीं राधिका, पृ०-114.



जिन्दगी और गुलाब के फूल उपन्यास में पुत्र और पुत्री के बीच अंतर करने को प्रवृत्ति का चित्रण है। भाई-बहिन का रक्षाबंधन का नाता भी अर्थहीन होता जा रहा है। पुत्री पर आश्रित परिवार में पुत्री की प्रमुखता अर्थप्रधान समाज का लेखा-जोखा प्रस्तुत करता है।

**वापसी नामक कहानी** उषा प्रियवंदा की 8 पृष्ठों की 'वापसी' शीर्षक कहानी के महत्व का हम उल्लेख प्रारंभ में किया जा चुका है। यह कहानी भारतीय वृद्ध समाज के जीवन की त्रासदी की कहानी है। अवकाश प्राप्ति के उपरान्त गजाधर बाबू अपने घर लौटकर आते हैं। गजाधर बाबू प्रसन्न थे कि 35 वर्ष बाद रिटायर होने के बाद वे अपने घर जाकर पत्नी और बच्चों के साथ आनंद से रहेंगे। जब परिवार साथ था, तो 'इयूटी से लौटकर बच्चों से हँसते-बोलते, पत्नी से कुछ मनोविनोद करते। उन सबके चले जाने से उनके जीवन में गहन सूनापन भर गया। खाली समय में उनसे घर में टिका न जाता'। उनकी पत्नी, नौकर और बच्चों की गजाधर बाबू से शिकायत करती है गजाधर बाबू नौकर को हटा देते हैं। इस पर उनके बेटे की अपनी पत्नी से प्रतिक्रिया देखिए:

'तुमसे खाना बनाने को किसने कहा था - नरेन्द्र ?'

'बाबू जी ने'

'बाबू जी को बैठे-बैठे यही सूझता है।'

गजाधर बाबू ने अपनी युवा पुत्री के पड़ोसन शीला के घर में लड़कों के यहाँ जाने को मना किया :

---

1. वापसी कहानी-पृ.-1

2. वही - पृ0-5

‘कोई जरूरत नहीं है, अन्दर जाकर पढ़ो।’

इस पर बसन्ती शाम तक गुँह लपेटे पड़ी रही। उनकी पत्नी ने बताया कि बेटा नरेन्द्र अलग होने को कह रहा है, गजाधर बाबू ने मना कर दिया। गजाधर बाबू ने अब घर में हस्तक्षेप न करने का निर्णय लिया।

पैसे की बचत की दृष्टि से गजाधर बाबू ने नौकर हटा दिया :

‘अमर की बहू बोली - बाबूजी ने नौकर छुड़ा दिया है।

‘क्यों कहते हैं खर्च बहुत है।’

उस दिन गजाधर बाबू आलस्य के कारण टहलने नहीं गए थे, छोटी सी कोठरी में अपनी चारपाई पर यों ही पड़े थे। बिजली भी न जलाई थी। घर के लोगों को इसका पता नहीं था कि वे अपनी कोठरी में ही पड़े हैं। इस बात से बेखबर नरेन्द्र माँ से कहने लगे-‘अम्मा! तुम बाबूजी से कहती क्यों नहीं? बैठे-बिठाये कुछ नहीं तो नौकर छुड़ा दिया। अगर बाबूजी यह समझे कि मैं साईकिल पर गेहूँ रखकर आटा पिसाने जाऊँगा, तो मुझसे यह न होगा’।

‘हाँ अम्मा, बसन्ती का स्वर था, मैं कालेज भी जाऊँ और लौटकर घर में झाड़ू भी लगाऊँ यह मेरे बस की बात नहीं है’।

‘बूढ़े आदमी हैं, अमर भुनभुनाया चुपचाप पड़े रहें। हर चीज में दखल क्यों देते हैं?’ पत्नी ने बड़े व्यंग्य से कहा, और कुछ नहीं सूझा, तो तुम्हारी बहू को ही चौके में भेज दिया। वह गयी तो पन्द्रह दिन का राशन पाँच दिन में बनाकर रख दिया।’

1. वापसी कहानी, पृष्ठ-7

2. वही, पृष्ठ-7

गजाधर बाबू की पत्नी अपनी कोठी में आई और बिजली जलाई तो अचकचा गई।

‘गजाधर बाबू को लेटे देख बड़ी सितपिटाई।’

अब गजाधर बाबू ने बाहर आकर चिट्ठी दिखाते हुए कहा कि ‘मुझे सेठ रामजीमल की चीनी मिल में नौकरी मिल गई है।’

फिर कुछ देर रुक कर जैसे बुझी हुई आग में चिनगारी चमक उठे, उन्होंने धीमे स्वर में कहा – मैंने सोचा था कि बरसों तुम सबसे अलग रहने के बाद, अवकाश पाकर साथ रहूँगा। खैर, परसों जाना है।’

उनकी पत्नी ने साथ जाने के लिए मना कर दिया। नरेन्द्र ने बिस्तर बाँधकर टीन का बक्स और पतला-सा बिस्तर उस पर रख दिया। नाश्ते के लड्डू और मटरी की डलिया हाथ में लिये गजाधर बाबू रिक्शे पर बैठ गये। एक दृष्टि उन्होंने अपने परिवार पर डाली। फिर दूसरी ओर देखने लगे और रिक्शा चल पड़ा। इसके बाद बेटा, बहू और बसंती सिनेमा देखने चल दिये। पत्नी ने कहा – ‘अरे नरेन्द्र, बाबू की चारपाई कमरे से निकाल दे। उसमें चलने तक की जगह नहीं है।’

इस तरह गजाधर बाबू की वापसी होती है। कहानी से कई उद्धरण इसलिए दिए गए हैं, जिससे कि कहानी की मूल चेतना, उसके मूल कथ्य, उसके कथानक, उसके पात्रों की मानसिकता, पात्रों के संवाद और गजाधर बाबू के प्रति परिवार के सभी पात्रों का ठंडापन, उपेक्षा और तटस्थता को समझा जा सके। जब तक वे धन कमाते रहे, परिवार उनका सम्मान करता था, जब वे अवकाश के बाद घर आए तो उन्हें बेइज्जत और उपेक्षित होकर वापिस जाना पड़ा।

कहानी में संवादों में संक्षिप्तता, नाटकीयता, नुशीलापन और प्रभविष्णुता है। गजाधर बाबू की पत्नी, बेटे, बहू और बेटी के संवाद उन्हें मानसिक रूप से बहुत

अधिक उद्विग्न करके उन्हें वापिस होने को विवश करते हैं। अंत में गजाधर बाबू के संवाद अंधेरे में बेकार ही रोशनी की तलाश करते हैं। वह घर में अपने व्यक्ति और अस्तित्व को समाप्त होते देखकर वापिस लौट जाते हैं। यही कहानी की सार्थकता है।

उषा प्रियंवदा ने स्वातंत्र्योत्तर आधुनिक जीवन पर यूरोपीय और भारतीय संदर्भों की अनेक कहानियाँ लिखी हैं। 'छुट्टी का दिन' और 'पूर्ति' कहानियों में कालिज की दो अध्यापिकाओं की ऊब और अकेलेपन का सशक्त चित्रण है, मनोवैज्ञानिक प्रतिक्रियाओं के साथ 'कटीली छाँह' कहानी में मुक्त यौन संबंधों का स्वाभाविक चित्रण है।

'एक कोई दूसरा' कहानी संग्रह की सभी कहानियाँ मुक्त यौन संबंधों पर आधारित हैं। 'पिघलती हुई बर्फ में' अक्षय अपनी प्रेमिका के लिए पत्नी की धोखे से हत्या कर देता है। 'चाँदनी में बर्फ' में मीरा मुक्त प्रेम को ही जीवन का अंतिम लक्ष्य मानती है, प्रेम और वासना ही उसके लिए सर्वाधिक महत्व रखते हैं। स्थायी प्रेम की धारणा उसे व्यर्थ लगती है। 'प्रतिध्वनियाँ' कहानी में एक अमेरिका महिला विवाह की अवधारणा को व्यर्थ समझन के बाद भी एक भारतीय से विवाह करती है। 'कितना बड़ा झूठ' कहानी में मुक्त यौन संबंधों का प्रभावशाली चित्रण है। 'ट्रिप' कहानी में उच्च वर्ग की बदलती नारी की स्वच्छन्द प्रेम की- मनोवैज्ञानिक कहानी है।

उषा प्रियंवदा अपने पात्रों की क्रिया-प्रतिक्रिया और मनोभावों के सुन्दर चित्रण और मनोवैज्ञानिक विश्लेषण में पूर्णतया सक्षम व पूर्णतया समर्थ हैं। उनके मूल कथ्य और कथानक आधुनिक भारतीय और पश्चिमी जीवन के यथार्थ से जुड़े हैं।

वास्तव में उषा प्रियंवदा जी एक अत्यन्त सिद्धहस्त लेखिका हैं और हिन्दी की नई कहानी और साठोत्तरी कहानी और उपन्यास के क्षेत्र में एक प्रमुख नाम भी हैं। वे अमर कथाकार हैं।

**कृष्णा सोबती** कृष्णा सोबती का जन्म 1925 ई0 में पंजाब में चनाव के किनारे हुआ था। यह भाग अब पाकिस्तान में चला गया है। स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कथा युग की ये प्रतिष्ठित एवं विशिष्ट हस्ताक्षर हैं। इन्होंने अपने कथा-साहित्यको विलक्षणता, विशिष्टता और रोचकता प्रदान की है। उनके लेखन में सघन ऐन्द्रियता, प्रामाणिक अनुभव और जीवन का बड़ा केन्वास दिखाई पड़ते हैं, जिससे पाठक आद्योपान्त बँधा रहता है। कृष्णा सोबती ने अपने लेखन से हिन्दी कथा-साहित्य को समृद्ध किया है। कथाकार कृष्णा सोबती के विषय में प्रसिद्ध कथाकार ममता कालिया ने लिखा है : 'कृष्णा जी की रचनाओं में पंजाब प्रान्त की खुशबू और ताजगी दिखाई देती है। आप अपने कद्दावर पात्रों के लिए जानी जाती हैं। कहानी के आन्दोलन से अलग आपकी रचनाएँ 'क्लासिक' की श्रेणी में आती हैं, देशकाल से परे कहीं भी पढ़ी जा सकती हैं'।

कृष्णा सोबती राष्ट्रीय स्तर पर अनेक पुरस्कार प्राप्त कर चुकी हैं। स्वीडन में उनकी लम्बी कहानी 'ए लड़की' का मंचन हुआ है। वे साहित्य एकेडेमी की सदस्य भी थीं। उनकी औपन्यासिक कृतियाँ- जिन्दगीनामा, सूरजमुखी, अंधेरे, समय सरगम आदि हैं और कहानी-संग्रह बादलों के घेरे, डार से बिछुड़ी, मित्रो मरजानी, यारों के यार और तिन पहाड़ आदि हैं।

कृष्णा सोबती आधुनिक और समकालीन जीवन-बोध की कथाकार है। वे वर्तमान पीढ़ी और भविष्य की पीढ़ियों के लिए मानवीय स्वतंत्रता और नैतिक उन्मुक्तता की प्रबल समर्थक रही हैं।

सोबती जी ने आधुनिक जीवन से सम्बद्ध मुक्त प्रेम की भावना और नई नैतिकता की स्पष्ट रूप से अपने कथा-साहित्य में अभिव्यक्ति दी है। आधुनिक नारी को अपने नए अनुभवों, भोगे हुए यथार्थ को प्रकट करने में तनिक भी संकोच नहीं होता है। आज की नारी आदर्श, ढोंग या पाखण्ड में तनिक भी आस्था नहीं रखती। वह मुक्त प्रेम और उन्मुक्त यौन सम्बंधों की समर्थक है।

मनुष्य के अस्तित्व और अस्मिता की रक्षा और विकास के लिए स्वतंत्रता और समानता की भावना अनिवार्य है, चाहे नारी हो या पुरुष। हमारा समाज संश्लिष्ट है, हम इसी समाज के अंग हैं। स्वातंत्र्योत्तर और साठोत्तरी लेखन में महिला कथाकारों ने नारी की नियति और उसकी त्रासदी को समझा और बदला है, इसलिये उसके अस्तित्व के सार्थक बनाने के लिए उसे उन्मुक्त प्रेम और आत्म-निर्भर बनानेवाली और अपराधबोध से मुक्त करने वाली नैतिकता का मार्ग दिखाया है।

सोबती जी मुक्त प्रेम और उन्मुक्त यौन सम्बन्धों की नैतिकता को नारी ही नहीं, बल्कि पुरुषों के लिए भी अनिवार्य मानती हैं, तभी रूढ़ियों से मुक्त आधुनिक समाज का विकास हो सकेगा। सोबती जी मुक्त नैतिक मूल्यों की स्पष्टतः समर्थक, नए मुक्त समाज की संरचना में प्रतिबद्ध होने के कारण इनके जीवन, चिन्तन और लेखन पर पाश्चात्य जीवन और मुक्त प्रेम, भौतिकता और मुक्त समाज की अवधारणा का बड़ा प्रभाव पड़ा है। वैसे भी आजादी के बाद के हमारे जीवन में बड़ा बदलाव आया है। हमारे रहन-सहन और सोचने का ढंग बदला है, हमारे जीवन-मूल्य बदल रहे हैं। पुराने जीवन मूल्य टूटते, बदलते जा रहे हैं, नए बनने की प्रक्रिया में हैं। यह हमारे जीवन का संक्रमण काल है। वैसे भी हमारे समकालीन समाज पर पश्चिम का बड़ा असर पड़ा है। पश्चिमी विचारक फ्रायड, युंग, सार्त्र, मार्क्स आदि का प्रभाव हमारे स्वातंत्र्योत्तर साहित्य पर पड़ा है।

इसके साथ ही इनके जीवन और चिन्तन तथा पात्रों पर पंजाबी रस-राजन का भी दृढ़ प्रभाव पड़ा है। इसीलिए इन्होंने गजबूत पात्रों की सृष्टि की है। पंजाब की संस्कृति ने ऐसे ही इनकी रीत को गजबूत किया है। आर्थिक और सामाजिक शोषण का विशेष स्पष्ट रूप से इनमें है और इनके पात्रों में भी।

साली चूड़े-चूड़े सबों में इनकी आत्मा जली है, ये भाषा को जीभन की सज्जाइयों और यथार्थ से जोड़कर देखना चाहती हैं।

कृष्णा सोवती शब्दों के मार्ग को पहचानती हैं, उनकी 'आत्मा में साक्षात्कार' करती हैं। इसीलिए उनकी कथा-कृतियों में भाव-गहनता, मनोवैज्ञानिक सज्जाई है।

इनके 'ए लड़की' लघु उपन्यास का स्वीडन में गंवना हुआ था। इस उपन्यास में कथाकार 'लड़की' को उसकी बिराति, उसके जीवन की ग्रासदी, दहेज और विवाह की कठिनाई, इसके समाज और घर का कठोर नियंत्रण और दमघोंट सातारण आदि का स्पष्ट, खरी और सशक्त, स्पष्ट किंतु व्यंजनापरक भाषा में वर्णन किया है। लड़की बहू बनने के बाद गर्भाधान करेगी, उसके पुत्र का प्रसव होगा। प्रसव की पीड़ा को उसे सहन करना होगा।

यहाँ कथाकार एक गाइड अथवा घर के कठोर अनुशासनवाले वृद्ध मुखिया की कठोर भाषा में लड़की के भावी जीवन, उसकी अस्मिता और अस्तित्व में आनेवाले खतरों की ओर उसका ध्यान दिलाती है। कथाकार लड़की को साहस और समझदारी के साथ काम लेने की स्पष्ट और सही सलाह देती है। वह उसे सभी खतरों से अवगत कराती है, समाज के पाखण्ड और खोखले जीवन-मूल्यों में सावधान करके यथार्थ की धरती पर लाती है, उसे सहज, संकल्प और निष्ठा का पाठ पढ़ाती है, तभी लड़की जीवन के यथार्थ का सामना कर पाएगी। यह 'ए लड़की'

नामक लघु उपन्यास एक बड़ी कथा-कृति कथ्य एवं प्रेषणीयता की दृष्टि से और भाषा के जादू की दृष्टि से अत्यंत महत्वपूर्ण है।

‘जिन्दगीनामा’ भी कथाकार सोबती जी का एक और अधिक महत्वपूर्ण और बड़ा उपन्यास है। इसे लेकर लेखकों में बड़ी चर्चा हुई थी। फिर भी, जैसा कहा गया है, ‘जिन्दगीनामा’ एक बड़ा उपन्यास तो है ही।

इनकी ‘यारों के यार’ भी प्रसिद्ध कहानी है। ‘तिन पहाड़’ और ‘बादलों के घेरे’ भी भावनाप्रधान कहानी हैं। इन कहानियों में वैयक्तिकता है, व्यक्ति की विवशता को कथाकार कलात्मक ढंग से अभिव्यक्त करती है, समर्थ और प्रेषणीय भाषा में, सूक्ष्म त्यंजना के साथ। इन्हें ‘जिन्दगीनामा’ पर ‘साहित्य अकादमी पुरस्कार’ मिला। 1981 का साहित्य शिरोमणि पुरस्कार भी इन्हें मिला। पंजाबी विश्वविद्यालय पटियाला की आनरेरी फैलो भी आप रही थीं।

कृष्णा सोबती जी की ‘बादलों के घेरे’ शीर्षक कहानी-संग्रह की कहानियाँ भावप्रधान हैं और जीवन के अन्तर्विराधों से मनोवैज्ञानिक स्तर पर सम्बद्ध हैं। इस कहानी-संग्रह में 24 कहानी हैं, क्रमशः बादलों के घेरे, दादी अम्मा, भोले बादशाह, बहनें, बदली बरस गई, गुलाब जल गंडेरिया, कुछ नहीं कोई नहीं, टीलो ही टीलो, अभी उस दिन ही तो, दोहरी साँझ, डरो मत मैं तुम्हारी रक्षा करूँगा, जिगरा की बात, खम्भाघणी, अन्नदाता!, सिक्का बदल गया, आजादी शम्मोजान की, कामदार भीकम लाल, पहाड़ों के साये तले, न गुल था न चमन था आदि कहानियाँ।

‘सिक्का बदल गया’ नामक देश के विभाजन की आरादी से जुड़ी कहानी है। आप अपने कद्दावर पात्रों के लिए जानी जाती हैं, प्रसिद्ध कथाकार ममता कालिया जी का कथन सोबती के पात्रों के विषय में ठीक प्रकार है कि उनके पात्र



कददावर हैं। ये पात्र भी तो कथाकार के मूल कल्प, कथानक और कथाकार की मनःसृष्टि से जुड़े हैं।

समग्रतः नारी की नियति को बदलने और उसकी अस्मिता की रक्षा करने के लिए प्रतिबद्ध कथाकार सोबती जी स्वातंत्र्योत्तर युग की बीसवीं शती की महान् कथाकार हैं।

**मृदुला गर्ग :** मृदुला गर्ग उत्तर प्रदेश में मेरठ की हैं। इनका जन्म कलकत्ता में 25 अक्टूबर 1938 में श्री बीरेन्द्र कुमार जैन के यहाँ हुआ। चार वर्ष बाद ये अपने पिता के साथ दिल्ली चली आई। इनका मूल नाम मृदुला जैन था। ये मंजुल भगत की बड़ी बहन हैं। मंजुल भगत ने अपने नाना किशोरचन्द्र वकील की पीली कोठी को आधार बनाकर 'बेगाने घर में' उपन्यास लिखा। इस उपन्यास में सामंतवादी संस्कारों से जुड़े अपने नाना किशोरचन्द्र जी के जीवन का उल्लेख किया है। क्योंकि किशोरचन्द्र वकील, मृदुला गर्ग के भी नाना थे और पीली कोठी के जीवन को इन्होंने भी देखा था, अतः इसी को आधार बनाकर इन्होंने 'वंश वृक्ष' उपन्यास लिखा।

इनकी शिक्षा-दीक्षा दिल्ली महानगर में हुई। इन्होंने 'दिल्ली स्कूल ऑफ इक्नोमिक्स' से अर्थशास्त्र में एम0ए0 किया। ये इन्द्रप्रस्थ कालेज और जानकी देवी कालेज दिल्ली में भी प्राध्यापक रहीं। 1963 में इनका विवाह हुआ। विवाह के बाद डालमिया नगर (बिहार) और दुर्गापुर (बंगाल) और बालकोट (कर्नाटक) में भी रहीं। 1974 में ये वापिस दिल्ली लौट आईं।

इन्होंने साहित्य-रचना के अतिरिक्त अन्य विषयों पर भी लेखन किया। इनके लेख भी देश-विदेश की प्रतिष्ठित पत्रिकाओं में भी छपते रहे। इनकी रचनाओं

का भी विदेशी भाषाओं - अंग्रेजी, जापानी, चेक और जापानी में अनुवाद हुआ है। ये अमरीका, जर्मनी और युगोस्लाविया आदि स्थानों पर भी गई। मृदुला जी का 'चितकोबरा' हिंदी का बहुचर्चित उपन्यास है। यह प्रेम और सेक्स की समस्याओं पर केन्द्रित है। इसका जर्मन भाषा में भी अनुवाद हुआ है। 'वंशज', 'चितकोबरा', 'अनित्य', 'मैं और मैं', 'कठगुलाब' इनकी औपन्यासिक कृतियाँ और 'कितनी कैदें', 'टुकड़ा-टुकड़ा', 'आदमी', 'डेफोडिल जल रहे हैं', 'ग्लेसियर से', 'उर्फ सेम', 'समागम' और 'मेरे देश की मिट्टी' आदि इनके कहानी संग्रह हैं। 'एक अजनबी', 'जादू का कालीन' आदि नाटक हैं। 'डेफोडिल जल रहे हैं' इनका बहुचर्चित कहानी संग्रह है और इसका अंग्रेजी में अनुवाद भी हुआ। इनके नाटकों का मंचन भी हुआ।

इन्होंने निबंध भी लिखे जा चुके 'बागला कोट' में इन्होंने एक स्कूल भी खोला। यहाँ विभिन्न भाषाओं का अध्ययन भी किया जाता था। यह विद्यालय नाटक के मंचन एवं अन्य सांस्कृतिक गतिविधियों का केन्द्र भी रहा है। यह बच्चों के लिए प्रेरणा-केन्द्र बन गया था।

नारियों के प्रति रुढ़िवादी सोच को लेकर इनमें संघर्ष और टकराव स्पष्ट रूप से इनकी रचनाओं में रेखांकित किया गया है। इस विशिष्ट विंदु पर वे विद्रोही तेवरों की समर्पित लेखिका हैं। उनकी नारियाँ दाम्पत्य जीवन की एकरसता को तोड़ देती हैं।

स्वातंत्र्योत्तर भारत के बदलते जीवन-मूल्यों, मुक्त-प्रेम, नारी-विद्रोह, बदलते-टूटते परिवार और अन्य समसामयिक समस्याओं पर बड़ी सूक्ष्मता के साथ चित्रण किया है, इन्होंने अपने लेखन में। सेक्स की समस्याओं और बदलते जीवन मूल्यों पर इन्होंने विस्तार और खुलेपन से लिखा है।

इन्होंने नारी-जीवन की तस्वीरों को नए रंग भरकर उन्हें सजीव बना दिया है। संवेदना की गहनता, विविधता और सजीवता इनमें हैं।

विद्रोहिणी नारी के मुक्त यौन-संबंधों और मुक्त प्रेम की नई नैतिकता का इन्होंने प्रतिपादन किया है। विवाहित नारी के पर पुरुषों से संपर्कों पर कोई भी निषेध या प्रतिबंध ये नहीं लगाती। सैक्स की अनुभूतियों का खुला चित्रण इनके कथा-साहित्य में मिलता है। मध्यवर्गीय यौन-कुण्ठाओं तथा नारी की बदलती हुई मानसिकता की भिन्न-भिन्न स्थितियों तथा उनकी क्रिया-प्रतिक्रियाओं का स्वाभाविक अंकन उनके कथा-साहित्य की विशेषता है। विवाह की संस्था में इनकी आस्था नहीं है। मृदुला जी का कथन है-‘विवाह को मैं ब्रह्माण्ड का शाश्वत सत्य नहीं मानती। वह एक सामाजिक संस्था है। कई देशों में उसका कोई विशेष महत्व नहीं रहा।

मृदुला जी नारी-मुक्ति की समस्याओं को बहुत महत्व देती हैं। अपने लेखन में वे मानती हैं कि नारी भी पुरुष की ही भाँति एक व्यक्ति है, उसे मानवीय गरिमा मिलनी ही चाहिए। नारी में भी स्वतंत्र प्रेम और मुक्त यौन सम्बन्धों का ही पुरुष की भाँति अधिकार है। नारी को अपने किसी भी कार्य के लिए मुक्त यौन संबंधों, अनेक पुरुषों से सम्पर्क आदि के लिए पाश्चाताप और अपरोध-बोध की भावना नहीं होनी चाहिए। अपने व्यक्तित्व-विस्तार और अस्तित्व की रक्षा के लिए नारी को अपराध-बोध की भावना से मुक्त होना अनिवार्य है। उसे अपने सोचने के ढंग को इस विंदु से बदलना ही होगा।

मृदुला जी का कहना है ‘दूसरा रूपक जो मैंने तोड़ा, वह स्त्री के अपराध-बोध का था। मैंने स्त्री को देह से परिभाषित करने के बजाए, उसे एक व्यक्तित्व और सामाजिक प्राणी के रूप में स्वीकारा।’ इनकी भाषा में आभिजात्य, व्यंजना की सूक्ष्मता, अर्थगर्भिता एवं प्रेषणीयता है। कहीं-कहीं भाषा चित्रात्मक भी हो गई है। इन्होंने तत्सम शब्दावली के साथ तद्भव शब्दावली और कहीं-कहीं उर्दू

के शब्दों का भी खूबकर प्रयोग किया है। इनका लेखन नारीवादी है और इस दृष्टि से नारी-मुक्ति के लिए वे पुरुष या पाते को खलनायकत्व बना देती हैं। हाँ, यह दूसरी बात है कि वे पुरुष को भी पूर्णतया बंधनमुक्त रखने में आस्था रखती हैं, नारी की भाँति। उनके पात्र सभी प्रकार के शोषण के विरोधी हैं। वे नारी को आर्थिक और दैहिक शोषण से मुक्त करने में विश्वास करती हैं। कहीं-कहीं मार्क्सवादी प्रभाव भी उनमें हैं, किंतु वे मूल रूप से नारीवादी लेखिका ही हैं। वे नारी को स्वतंत्र प्रेम और मुक्त यौन-सम्बन्धों के कारण उसे अपराधी नहीं मानती। नारी के इसी अपराध-बोध के रूपक को उन्होंने तोड़ा है।

पाश्चात्य जीवन का प्रभाव उनमें साफ दिखाई देता है। इस प्रकार वास्तव में, समाज में मुक्त प्रेम उनके लेखन की सबसे बड़ी विशेषता है। वे नारीवादी हैं। उनके पात्र सभी प्रकार के शोषण के विरोधी हैं। मृदुला गर्ग नारी के साथ ही पुरुष को भी मुक्त यौन संबंधों की खुली छूट देना चाहती हैं। इसका निहितार्थ यह हुआ कि पूरे समाज की प्रेम-संबंधी नैतिकता को बदलाव की ओर वे ले जाना चाहती हैं, जिससे पूर्णतया मुक्त-प्रेम और मुक्त-यौन-संबंधोंवाला समाज विकसित हो सके।

उनकी भाषा सांकेतिकता, तत्सम शब्दावली और प्रेषणीयता आदि गुणों से सम्पन्न हैं। इनके लेखन में बोल्डनैस और खुलापन है।

मृदुला जी 1985 से 'सेण्टर फॉर साईस और एनवारनमेंट' संस्था के साथ काम कर रही हैं। मृदुला जी अपने लेखन के लिए कई पुरस्कार पा चुकी हैं। हिन्दी अकादमी, दिल्ली का पुरस्कार; हिन्दी ग्रन्थ संस्थान, उत्तर प्रदेश का 'साहित्य भूषण' पुरस्कार आदि कई पुरस्कार उन्हें मिले हैं। हयुमन राइट्स वाच, न्यूयार्क ने

भी इनके लेखन के लिए सम्मानित किया। आजकल मृदुला जी दिल्ली में रहकर ही अपना लेखन कर रही हैं।

यह समझा जाना चाहिए कि नारी लेखनके सम्बन्ध में उनकी विशिष्ट पहचान है। इस दृष्टि से वे हिन्दी की बड़ी लेखिका हैं। लगता है कि इस दृष्टि से वे नयनतारा सहगल जैसी अंग्रेजी की उपन्यासकार से प्रभावित हैं। वे पाश्चात्य जीवन-मूल्यों से पूरी तरह प्रभावित हैं। नारी की स्वतंत्र, आत्मनिर्भर और शोषण मुक्त होने की अवधारणा को उन्होंने पूर्णतया प्रतिपादित किया है।

**ममता कालिया :** ममता कालिया का जन्म 2 नवम्बर, 1940 को वृन्दावन में हुआ। होश सँभालते ही इन्हें परिवार में साहित्यिक परिवेश सहज उपलब्ध हुआ। इनके पिता स्व० श्री विद्याभूषण अग्रवाल आकाशवाणी में केन्द्र निदेशक थे। उनके तबादलों के कारण इनकी शिक्षा नागपुर, मुंबई, पुणे, इन्दौर और दिल्ली विश्वविद्यालय में हुई। अंग्रेजी-साहित्य से एम०ए० किया। परिवार के साहित्यिक-सांस्कृतिक संस्कारों का इनके व्यक्तित्व और जीवन पर गहरा प्रभाव पड़ा है।

1960 से ममता कालिया निरन्तर लिख रही हैं। कविता, कहानी, नाटक, उपन्यास के इन्होंने समकालीन समाज में महिलाओं की स्थिति पर पर्याप्त मात्रा में लेख लिखे हैं। ममता कालिया की कहानियाँ और उपन्यास देश, विदेशों के कई विश्वविद्यालयों के पाठ्यक्रम में सम्मिलित हैं। वे अंग्रेजी में कविता लिखती हैं। नारी मनोविज्ञान, सामाजिक विसंगतियों का बोध और उनसे उबरने की बैचेनी इनके लेखन की मुख्य पहचान है।

ममता कालिया की 25 पुस्तकें प्रकाशित हो चुकी हैं, जिनमें प्रमुख हैं। कहानी संग्रह : (1) छुटकारा, (2) सीट नम्बर छह, (3) उसका यौवन,

(4) जीव अगो जारी है, (5) प्रीतिदेन, (6) बोलनेवाली औरत और (7) वीर्यत कहानियाँ।

उपन्यास : (1) बेघर, (2) नरक दर नरक, (3) एक पत्नी के नोट्स

लेखिका हिन्दी साहित्य परिषद, उत्तर प्रदेश संस्थान तथा रमणिका फाउण्डेशन द्वारा पुरस्कृत और सम्मानित हैं।

ममता कालिया प्रगतिवादी कथाकार हैं। वे नारी के आर्थिक और भौतिक शोषण का, प्रेम के अस्वस्थ पारिवारिक सम्बन्धों का विरोध करती हैं अपने कथा साहित्य में। वे उन महिला कथाकारों से पृथक् पंक्ति में खड़ी हैं, जो यौन कुण्ठाओं का उन्मुक्त चित्रण करके अपने पाठकों को आकर्षित करती हैं। उनकी जीवन में गहरी आस्था है। वे नारी जीवन और व्यक्तित्व को स्वस्थ दृष्टि से विकास की ओर उन्मुख करके उन्हें मानवीय गरिमा प्रदान करती एवं उनके अस्तित्व और अस्मिता की रक्षा करती हैं। इसीलिए तो प्रेम और सैक्स के प्रति भी उनका दृष्टिकोण स्वस्थ और उदार है।

वे नारी के व्यक्तित्व को समानता के आधार पर पुरुष के बराबर खड़ा करती हैं। वे समाज में बेटी अर्थात् लड़की और नारी को सामाजिक प्रतिष्ठा प्रदान कराती हैं। इसीलिए तो वे दहेज का उग्र विरोध करती हैं, अपने लेखन और कथा कृतियों में।

इस विषय पर समाज में नई चेतना जगाने के लिए वे लेख भी लिखती रहती हैं और कथा-साहित्य में इस समस्या को उन्होंने प्रभावशाली ढंग से प्रस्तुत किया है। उनकी 'बेटी' कहानी इसका उदाहरण है। मध्यवर्गीय नारियाँ, घर की चार दीवारी से उनकी मुक्ति, उनके स्वप्न, उनकी महत्वाकांक्षा, उनका संघर्ष, उनका अन्तर्द्वन्द्व और समग्रतः, उनकी नई जीवन-दृष्टि से सम्पन्न नई चेतना और इनसे

प्रभावित नए पारिवारिक सम्बन्ध इनके कथा-साहित्य की प्रस्थान बिंदु हैं। उनके कथा के मूल कल्प, कथानक, पात्र आदि इसी परिवेश के बदलते हुए जीवन के संदर्भों से जुड़े हैं। वास्तव में, मध्यवर्गीय नारी की मुक्ति, उसकी छटपटाहट और उसकी मार्मिक क्रिया-प्रतिक्रियाओं को वह कथा-साहित्य में सर्वाधिक महत्व देती हैं। नारी के प्रति उपभोक्तावादी दृष्टि का वे उग्र विरोध करती हैं, अपने लेखन में।

ममता कालिया नारी का, पुरुष के समान्तर, स्थान बनाने के लिए कृतसंकल्प हैं। उनकी नारी भावुकता में नहीं बहती है, बल्कि वैचारिकता के आधार पर बृहत्तर आयामों से जुड़ती हैं, वे लीक छोड़कर चलती हैं। नारी-पुरुषों के सम्बन्धों में वे नई महिला कथाकारों की प्रेरणा-स्रोत बनकर उनमें ईमानदारी, उत्साह, नए स्वप्न और संघर्ष की चेतना को जगाती हैं। वे निर्भीक, ईमानदार और प्रगतिशील कथाकार हैं और समाज की भावी रूप-रेखा और नए नैतिक मूल्यों का निर्माण करती हैं।

ममता कालिया के कथा-साहित्य में शिक्षित मध्यवर्गीय नारी के अन्तर्द्वन्द्व, संघर्ष, आशाओं, महत्वाकांक्षाओं की यथार्थपरक अभिव्यक्ति हुई है। ममता कालिया का हिन्दी के उन प्रगतिवादी कथाकारों में उल्लेखनीय स्थान है, जिन्होंने मध्यवर्गीय जीवन-बोध को अपने कथा-साहित्य की विषय वस्तु बनाते हुए भी नई प्रगतिशील दृष्टि दी है। वे मध्यवर्गीय नारी के जीवन और भावबोध का तार्किक दृष्टिसे वस्तुपरक मूल्यांकन करके उन्हें नई जीवन दृष्टि प्रदान करती हैं। उन्हें वे विकास के नये मार्ग की ओर अग्रसर करती हैं। इस प्रकार वे मध्यवर्गीय नारी को समाज के स्वस्थ, जीवन-मूल्यों की ओर उन्मुख करती हैं। वास्तव में घर की चारदीवारी में कैद नारी को मुक्त करके उसको संघर्षशील बनाना, ममता कालिया का मुख्य उद्देश्य है। इन नारी-पात्रों से लेखिका की गहन आत्मीयता स्थापित होती चलती है और नारियों के

सामने नए मार्ग खुलने लगते हैं। यह मध्यवर्गीय नारी को संघर्ष की ओर उन्मुख करके उसके अस्तित्व को अर्थवत्ता प्रदान करती हैं। इस प्रकार वे नई चेतना, नई दृष्टि और बदलते परिवेश से जुड़ती हैं।

नारी भावुकता में नहीं बहती है, बल्कि वैचारिकता के आधार पर बृहत्तर आयामों से जुड़ती है, वे लीक छोड़कर चलती हैं। नारी-पुरुषों के सम्बंधों को वे नई और स्पष्ट दृष्टि से अभिव्यक्त करती हैं। वे नई महिला कथाकारों की प्रेरणा-स्रोत बनकर उनमें ईमानदारी, उत्साह, और आस्था जगाती हैं। उसमें वे नए स्वप्न और संघर्ष की चेतना जगाती हैं। वे निर्भीक और स्पष्ट जीवन-दृष्टि के लिए समर्पित कथाकार हैं। ममता कालिया, नारी का, पुरुष के समान्तर स्थान बनाने के लिए कृतसंकल्प हैं।

ममता कालिया की कहानी में नर-नारी के सम्बंधों को ठण्डेपन की दृष्टि से उजागर किया गया है। 'छुटकारा' संग्रह की कहानियों में इन्होंने प्रेम के साथ सेक्स का चित्रण सुलझी हुई दृष्टि से किया है। 'अकेले और अकेले' प्रेम पर लिखी कहानी स्वस्थ सेक्स का उदाहरण है। ममता कालिया नारी की शारीरिक और भौतिक आवश्यकताओं को स्पष्ट रूप से समझती और उनका विवेचन करती हैं।

आधुनिक भारतीय समाज के अन्तर्विरोधों और विसंगतियों को उद्घाटित करने में वे सक्षम हैं। उनकी अधिकांश कथा-कृतियाँ भोगे हुए यथार्थ और प्रामाणिक अनुभवों से सहबद्ध हैं। वे जीवन की गहन संवेदना और संतुलित दृष्टि की कथाकार हैं।

ममता कालिया ने नारियों के द्वारा सामाजिक क्षेत्र और शिक्षा-क्षेत्र में फैली हुई अव्यवस्था को दिखाया है, क्योंकि वहाँ अध्यापक और अध्यापिकाओं पर मानव जीवन के प्रति नैतिक मूल्यों की सुरक्षा और विकास का दायित्व प्राचीन काल



से ही रहा है और ये नीतिक मूल्य हमारे सामाजिक-सांस्कृतिक विकास का मूलधार हैं। हमारे यहाँ पुरुषार्थ चतुष्टय में धर्म, अर्थ, काम और मोक्ष की संतुलित अवधारणा रही है। वे एक प्रतिबद्ध कथाकार हैं, वे एक बड़ी कथाकार हैं।

**नमिता सिंह :** नमिता सिंह का जन्म 4 अक्टूबर, 1944 को लखनऊ में हुआ। इनके पिता भी साहित्यकार थे। वे टीकाराम डिग्री कॉलेज अलीगढ़ की कार्यवाहक प्राचार्या रही हैं। महाकवि श्री युगित्रानंदन जी के परिवार से वे संबंधित हैं और मार्क्सवादी आलोचक प्रो० कुंवरपाल सिंह की पत्नी हैं। वे रसायन विज्ञान की प्राध्यापिका हैं। कथाकार नमिता सिंह के पाँच कहानी-संग्रह और एक उपन्यास प्रकाशित हैं। नमिता सिंह एक प्रतिबद्ध अथवा प्रगतिवादी कहानीकार हैं। वे जनवादी लेखक संघ की पदाधिकारी और सक्रिय कार्यकर्त्री हैं। अपने पति और मार्क्सवादी आलोचक प्रो० कुंवरपाल सिंह के साथ मिलकर सामाजिक कार्यों में भी लगी रहती हैं। वे प्रतिबद्ध मार्क्सवादी कथाकार हैं। इस दृष्टि से वे दूसरी महिला कथाकारों से पृथक् हैं। वैसे तो महिला विमर्श से सम्बद्ध सभी महिला कथाकार प्रगतिशील कथाकार ही कही जाएँगी, क्योंकि महिला वर्ग सदियों से शोषित, पीड़ित रहा है, चाहे किसी भी वर्ग की महिलाएँ क्यों न हों। निम्न वर्ग, मध्यम वर्ग और उच्च वर्ग की महिलाएँ उनके लेखन की आधारभूमि हैं। यौन कुण्ठाओं की कहानियाँ उनमें नहीं हैं, तथाकथित प्रगतिशील महिला कथाकारों की भाँति। नमिता जी केवल महिला वर्ग की ही कथाकार नहीं हैं, बल्कि उनके लेखन का दायरा बड़ा व्यापक है। उन्होंने अपनी कहानियों और उपन्यास में साम्प्रदायिकता, जातिवाद और पूँजीवादी शोषण का विरोध किया है।

उनकी 'राजा का चौक' नामक प्रसिद्ध कहानी में आजकल के भूमाफियाओं के घृणित और शोषक चेहरे को हमारे सामने उजागर किया है। खाली पड़ी जमीन

में, 'राजा का चौक' में, होटल का निर्माण होता है। इससे ग्रामीण वातावरण बदलता है, बाजारवाद का प्रादुर्भाव गाँव में होता है। शराब और जुआघर चलने लगते हैं। दो व्यक्तियों के झगड़े को साम्प्रदायिक रूप दिया जाता है। यह कहानी पूँजीवाद के अन्याय और शोषण की कहानी है और भूमाफियों के चेहरों से नकाब को जनता के सामने उतारकर फेंक देती हैं। 'यह नहीं' कहानी में साम्प्रदायिकता फैलानेवालों के असली चेहरे को भी बेनकाब किया गया है।

'राजा का चौक' कहानी संग्रह, वाणी प्रकाशन दिल्ली से प्रकाशित हुआ है। इसमें आठ कहानियाँ हैं - राजा का चौक, समाधान, वसन्ती काकी, यह नहीं, सैलाब, क्रासिंग, रक्षक, अपनेलोग । इस संग्रह की 'वसन्ती काकी' शहर और गाँव दोनों से ही जुड़ती है। वसन्ती का बेटा शहर में नौकरी करता है । शहर और गाँव के विकल्प में वे गाँव को ही चुनती हैं, क्योंकि गाँव से उनका भावनात्मक लगाव है । मनोवैज्ञानिक स्तर पर वह पति के प्रति अपने दायित्व को भी समझती और निर्वाह करती है। 'क्रासिंग' लोगों की मौत का कारण बनता है।

'राजा का चौक' की कहानियाँ जमीनी, सच्चाइयों से जुड़ते हुए यथार्थ के नए तेवर प्रस्तुत करती हैं। समाज के अन्तर्विरोध और पात्रों के अन्तर्द्वन्द्व को भी मनोवैज्ञानिक धरातल पर कथाकार ने अंकित किया है।

शिल्प की दृष्टि से ये कहानियाँ सुगठित हैं । पात्रों का चयन और अंकन भी यथार्थ परक कहा जाएगा। नमिताजी का 'अपनी सलीबें' उपन्यास भी हमारे समाज की जाति-पाँति की विकृतियों को उजागर करता है। इसमें सवर्ण नायिका नीलिमा और तथाकथित दलित जाति के नायक, जो कि आई०ए०एस० अधिकारी भी हैं, के प्रेम-संबंध और विवाह की समस्याओं को लिया गया है। नायिका आई०ए०एस० अधिकारी के प्रति आकृष्ट होकर उससे प्रेम-विवाह कर लेती है, किन्तु उसकी जाति

को जानकारी मिलने पर वह उससे पूछा करती है, पीछे हट जाती है। यहाँ नायक का पुष्ट तर्क है कि उसने अपनी जाति कभी भी नहीं छिपाई, बल्कि नायिका ने कभी भी पहले यह प्रश्न उठाया ही नहीं।

नायिका की माता भी इसी विंदु पर उसे समझाती है कि इसमें उसकी ही गलती है, यदि जाति में उसे इतनी ही आस्था थी, तो विवाह और प्रेम से पूर्व यह सवाल उसने उठाया क्यों नहीं? नायक बीमार हो जाता है, बाद में नायिका पूर्णतया उसके प्रति समर्पित हो जाती है। अबतक समय निकल चुका होता है, इस उपन्यास में प्रेम की उदात्त भावना को कथाकार ने मानवीय आधार पर, व्यापक धरातल पर देखा है। मनुष्य, मनुष्य है, उसे जाति-पाँति के खानों में नहीं बाँटा जा सकता।

प्रस्तुत उपन्यास की समस्या हमारे वर्तमान समाज की दृष्टि से एक अत्यंत महत्वपूर्ण समस्या है और भविष्य के समाज का संरचना की ओर भी नया दरवाजा खोलती है। नायिका का अन्तर्द्वन्द्व मनोवैज्ञानिक दृष्टि से सार्थक और यथार्थपरक है। प्रासंगिकता की दृष्टि से प्रस्तुत उपन्यास अपना पृथक् स्थान रखता है।

इस उपन्यास की भाषा कसी हुई, प्रवाहपूर्ण तथा पात्रानुकूल है। पात्रों के संवाद उपन्यास में नाटकीयता का समावेश करके घटनाओं को मोड़ के विंदु की ओर लाते हैं।

महिला विमर्श की दृष्टि से भी इस उपन्यास का कथानक, आज के महिला-समाज के लिए दिशा-निर्देशक है और उनके जीवन में प्रेम और विवाह की समस्या को नए और व्यावहारिक दृष्टि से प्रस्तुत करता है। हमारे समाज और सोच के लिए यह उपन्यास बड़ा अवसर प्रदान करता और इस समस्या को वस्तुपरक ढंग से प्रस्तुत करता है।

‘जंगल गाथा’ कहानी संग्रह की जंगल-गाथा कहानी आदिवासीयों के जीवन की कहानी है। यह एक आंचलिक कहानी है और नारी के शोषण की कथा है। आदिवासियों के जीवन में भ्रष्ट ठेकेदार और पूँजीपति जहर घोल रहे हैं, उनका शोषण कर रहे हैं और उनकी आजीविका के आधार जंगलों को नष्ट कर रहे और आदिवासी नारियों का शोषण कर रहे हैं।

‘अंगूठी’ कहानी मध्यवर्ग की आभूषण प्रियता की समस्या पर केन्द्रित है। ‘बंतो’ कहानी अनमेल विवाह की समस्या को लेकर चलती है।

‘खुले आकाश के नीचे’ नमिता सिंह का प्रारम्भिक कहानी-संग्रह है। इसका प्रकाशन गंगा शहर, बीकानेर से हुआ है। एक निर्णय, चेहरे, पर्ते, टूट जाने के बाद, खुले आकाश के नीचे, जमी हुई बर्फ, काले अँधेरे की मौत, लहरों के बीच, ठहरा हुआ सवेरा, नाले पार का आदमी इस संग्रह की कहानियाँ हैं। सभी कहानियों में महत्वपूर्ण समस्याओं को उठाया गया है। कहानियों के कथानक सुगठित, समस्या प्रधान, यथार्थपरक और रोचक हैं। यहाँ एक प्रोफेसर के मध्यवर्गीय दोगलेपन और अन्तर्विरोधों का सूक्ष्म विश्लेषण कर उसके असली चेहरे को कथाकार ने समाज के सामने उजागर किया है। वह मार्क्सवादी को मुखौटे की तरह पहनता है, अपनी आत्मा या अन्तश्चेतना में उसे नहीं उतार पाता। उसे अवसरवादी के रूप में नमिता जी ने दिखाया है।

प्रतिबद्ध मार्क्सवादी कथाकार नमिता सिंह का समकालीन महिला कथाकारों में विशिष्ट स्थान है - अपनी विचारधारा के कारण, क्योंकि महिला कथाकारों में ममता कालिया आदि ही प्रतिबद्ध कथाकार हैं। कई महिला कथाकार तो यौन-कुण्ठाओं को ही अपनी रचना में स्थान देती हैं। कथाकार नमिता जी का प्रदेय महत्वपूर्ण है।

नमिता मिश्र ने अपने लेखन का प्रारंभ कविता से किया था, किन्तु बाद में वे कथा-साहित्य की ओर उन्मुख हो गईं। फिर भी इसका प्रभाव उनके कथा-साहित्य पर भी पड़ा। उनके कथा-साहित्य में चित्रात्मक काव्य भाषा भी कहीं-कहीं पाई जाती है। वे प्रायः सार्थक बिम्बों का प्रयोग सहज रूप से करने की अभ्यासी हैं। वे अपनी वैचारिक दृष्टि के साथ-साथ मानव मनोविज्ञान की भी पारखी हैं। भावनाओं का सूक्ष्म विश्लेषण भी उनके कथा-साहित्य की विशेषता है।

अब नमिता जी ने कथा-साहित्य में अपनी अलग पहचान बना ली है। उनके लेखन में नैरन्तर्य भी है। वास्तव में, वे एक महत्वपूर्ण कथाकार हैं।

मेरे द्वारा उनका साक्षात्कार लिया गया, जो परिशिष्ट में संलग्न हैं।

### 3. मंजुल भगत के उपन्यासों का मूल प्रतिपाद्य एवं जीवन-मूल्य

इस उपन्यास में हम मंजुल भगत के उपन्यासों के मूल प्रतिपाद्य, मूल कथ्य, केन्द्रीय समस्याओं, उद्देश्यों, पात्रों की मनोवैज्ञानिक आधारभूमियों, जीवन की स्थितियों आदि का मूल्यांकन-महाकाव्यत्मकता, उदात्त तत्त्व, यथार्थ, आधुनिकता, समकालीनता और प्रजातांत्रिक जीवन मूल्यों आदि की दृष्टि से किया गया है।

**3.1 महाकाव्यत्मकता :** वास्तव में महाकाव्य भारतीय शास्त्रीय परम्परा में एक अत्यंत प्राचीन मूल्यांकन-विधा है। 'वाल्मीकि रामायण' को भारतीय परम्परा में राम-कथा का सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण काव्य-ग्रन्थ स्वीकार किया गया है। इसे प्रथम महाकाव्य भी स्वीकार किया जाता है। 'महाभारत' और तुलसीदासकृत 'रामचरितमानस' का भी भारतीय सामाजिक-सांस्कृतिक-साहित्यिक परम्परा में अत्यंत विशिष्ट स्थान है। ये दोनों महाकाव्य भारतीय जन-मानस में रचे-बसे हैं।

प्रस्तुत संदर्भ में कुछ तत्त्वों का स्पष्टतः, उल्लेख किया जाना अपेक्षित है। प्रथमतः कोई भी उपन्यास महाकाव्य नहीं होता अथवा वह महाकाव्य के सभी लक्षणों से सम्पन्न नहीं हो सकता। इतना अवश्य है कि महाकाव्य की आत्मा, चेतना अथवा महानता की उद्भावना उसमें हो सकती है।

भारतीय परम्परा में 'उदात्त' अलंकार का उल्लेख हुआ है। महाकाव्य के संदर्भ में 'धीरोदात्त' नायक की अवधारणा को भी आचार्यों ने प्रस्तुत किया है। उदात्त अलंकार एवं धीरोदात्त नायक की भारतीय अवधारणा को समन्वित रूप से

- 
1. आचार्य नंददुलारे वाजपेयी जी के एतद् विषयक दृष्टिकोण को हमने आगे प्रस्तुत भी किया है।

लॉजार्जन्स के 'उदात्त तत्व' का (चेतना के स्तर पर) लगातार सामानाधिक स्वीकार किया गया है अथवा किया जा सकता है।

यदि उदारतापूर्वक व्यापक दृष्टि से, भारतीय आचार्यों के दृष्टिकोण और उदान्त तत्व पर विचार किया जाए तो यह तथ्य सामने आता है कि अप्रत्यक्ष अथवा प्रत्यक्ष रूप से किसी भी रचनाकार को महान् लेखकों की कोटि में परिगणित अथवा स्वीकार किया जाए अथवा नहीं। यही मूल प्रश्न अथवा अवधारणा का सार है। महानता का मूल्यमान तो यह हो ही सकता है।

महाकाव्यात्मकता अथवा लॉजार्जन्स के उदात्त तत्व की कसौटी को उदारतापूर्वक मंजुल भगत के उपन्यास साहित्य पर लागू किया जा सकता है। मंजुल भगत, भारत की महान् यथार्थवादी लेखिका हैं।

मंजुल भगत एक महान् रचनाकार हैं। भारतीय नारी समाज की समस्याओं का सम्पूर्ण चित्रण उसके उपन्यासों में हुआ है। यह तथ्य भी स्पष्ट है कि भारतीय नारी-समाज प्रत्यक्षतः पुरुष-समाज से जुड़ा है। मंजुल भगत ने भारतीय पुरुष-समाज का भी यथार्थपरक दृष्टि से चित्रण किया है। नारियों के जीवन का चित्रण तो उनके उपन्यास-साहित्य का केंद्र-विंदु है।

उपन्यास आधुनिक युग का महाकाव्य माना गया है अथवा महाकाव्य का स्थानापन्न माना गया है। प्रेमचन्द के उपन्यास - रंगभूमि (1924), गोदान (1936), वैशाली कृत नगर बधू (1948), वृन्दावनलाल वर्मा कृत मृगनयनी (1950), फणीश्वरनाथ रेणु कृत मैला आंचल (1954), यशपाल कृत दिव्या, वृन्दावनलाल वर्मा कृत बूंद और समुद्र (1956), अमृत और विष (1966), नरेश मेहता कृत यह पथ बंधु था (1962) एवं श्रीलाल शुक्ल कृत राग दरबारी आदि उपन्यासों को, कुछ आलोचकों ने महाकाव्य की चेतना से सम्पन्न करके देखा है।

रूसी लेखक लियो टालस्टाय के वार एण्ड पीस, चीन में बसी अमेरिका लेखिका पर्लबक के उपन्यास गुड अर्थ तथा रूसी लेखक लुई पास्टरनायक के उपन्यास डॉक्टर जिवागो आदि को भी विद्वानों को महाकाव्यात्मक चेतना से अभिमण्डित करके देखना चाहिए।

महाकाव्य में जीवन की समग्रता का चित्रण और धीरोदात्त नायक का होना अनिवार्य माना है। महाकाव्य को सर्गबद्ध भी होना चाहिए। सर्गान्त छन्द परिवर्तन भी होना चाहिए। महाकाव्य अपने आप में सम्पूर्ण जीवन को समाहित और अभिव्यक्त करके चलता है। महाकाव्य में उच्चतम जीवन-मूल्यों की सृष्टि भी अनिवार्य है। वाल्मीकि रामायण, अभिज्ञान-शाकुन्तलम् महाभारत, रामचरित मानस, कामायनी और पंतजी कृत लोकायतन आदि इसके प्रमाण हैं।

महाकाव्य का उद्देश्य भी महान् होता है। उसका केन्वास भी विराट अथवा बहुत बड़ा होना चाहिए। उसमें देशकाल का व्यापक प्रसार होना चाहिए। उसमें जीवन की मार्मिक संवेदना का चित्रण भी होना चाहिए। प्रसिद्ध पाश्चात्य विचारक लॉजाइनस ने उदात्त तत्त्व को महान् काव्य की अनिवार्य शर्त माना है। वह उदात्त तत्त्व को महान् आत्मा की अनुगूँज मानता है - "Sublimity is the echo of a great soul."। महान् काव्य महान् व्यक्तित्व अथवा महान् आत्मा की देन है। महान् विचार महान् आत्मा से ही निःसृत होते हैं। लॉजाइनस ने उदात्तता के पाँच लक्षण माने हैं :

- (1) उदात्त कथानक, (2) उदात्त कार्य अथवा उद्देश्य, (3) उदात्त चरित्र, (4) उदात्त भाव, (5) उदात्त शैली ।

लॉजाइनस ने ग्रीक शब्द उदात्त तत्त्व 'पेरिडप्सुस' का अंग्रेजी अनुवाद 'सब्लाइम' किया। हिन्दी में इसका अनुवाद 'उदात्त' है। लॉजाइनस ने उत्कृष्टता के गुणों को उदात्तता में प्रथम स्थान दिया है। कुछ त्रुटियों के होने के उपरान्त भी



अथवा रचना में उच्च स्तरीय गुणों का आद्योपान्त सम निर्वाह न होने के कारण भी तथा कम से कम रचना के आन्तरिक आभिजात्य के कारण रचना में उदात्तता आ ही जाती है।

किसी भी कृति में उदात्त के पाँचवे स्रोत 'गरिमा और ऊँचाई' का समग्र प्रभाव है। किसी भी रचना का समग्र प्रभाव ही श्रोता अथवा पाठक को प्रभावित करता है। प्रथम चार तत्त्व पृथक्-पृथक् रहकर उदात्त नहीं बन सकते, प्रत्युत उनका समग्र प्रभाव ही रचना को उदात्त बनाता है। लॉजाइनस ने स्वीकार किया है कि पृथक्-पृथक् काव्य-तत्त्वों में उद्भासित औदात्य नहीं हो सकता, बल्कि प्रभावान्विति 'यूनिटी ऑफ इम्प्रेशन' में उदात्तता की सफल अभिव्यक्ति महत्वपूर्ण होती है। ऐसी प्रभावान्विति कालजयी होनी चाहिए।

लॉजाइनस बिम्बविधान को, काव्य में अधिक महत्वपूर्ण स्थान देता है, क्योंकि इससे वस्तुओं के वर्णन में सजीवता आती है<sup>1</sup>।

उदात्त तत्त्व के संदर्भ में लॉजाइनस ने विस्तारणा को भी महत्वपूर्ण और आवश्यक माना है। वह मानता है कि विस्तारणा के सहस्रों प्रकार हो सकते हैं, किन्तु औदात्य के बिना कोई काव्य-कृति भी स्वतः सम्पूर्ण नहीं होती<sup>4</sup>।

1. डॉ० निर्मला जैन, उदात्त के विषय में (अनुवाद) पृष्ठ-128.
2. मेरे मित्र किसी रचना में गरिमा, भव्यता और शक्ति को उत्पन्न करने का बहुत कुछ श्रेय बिम्बों के प्रयोग को भी है।
3. डॉ० निर्मला जैन, उदात्त के विषय में (अनुवाद) पृष्ठ-103.
4. उपरिवत् अध्याय-11, पृष्ठ-98.

प्रभावान्विति में ही लौजागन्त उदात्तता को उदभासित मानता है और प्रभावान्विति को भी कालजयी होना चाहिए, जिससे कि सभी युगों के मनीषी इसे स्वीकार कर सकें।

डॉ० नगेन्द्र ने 'कामायनी' को भी उदात्त-तत्त्वों के आधार पर महाकाव्य स्वीकार किया है<sup>2</sup>। उनका इस विषय में कथन है - 'इसीलिये मैं महाकाव्य के उन्हीं मूल तत्त्वों को लेकर चलूंगा जो देश-काल सापेक्ष नहीं हैं, जिनके अभाव में किसी भी देश अथवा युग की कोई रचना महाकाव्य नहीं बन सकती। जिनके सद्भाव में परम्परागत शास्त्रीय लक्षणों की बाधा होने पर भी किसी कृति को महाकाव्य के गौरव से वंचित नहीं किया जा सकता। ये मूल तत्व हैं :

(1) उदात्त कथानक (2) उदात्तकार्य अथवा उद्देश्य (3) उदात्त चरित्र (4) उदात्त भाव तथा उदात्त शैली।

डॉ० नगेन्द्र ने कथानक को घटनाओं का समन्वय बताया है। अतः उदात्त कथानक को घटनाओं का समन्वय उन्होंने बताया है कि उदात्त कथानक को रचनात्मक होना अनिवार्य है, उसे ध्वंसात्मक नहीं होना चाहिए। उसकी परिणति शुभ एवं मंगलमयी हो<sup>3</sup>।

1. सामान्य रूप से तुम्हें उन्हीं रचनाओं को वास्तव में सुन्दर और उदात्त समझना चाहिए, जो सभी कालों के सभी व्यक्तियों को आनन्द देती हैं, क्योंकि जब प्रकृतियों, जीवन-पद्धतियों, अभिरुचियों, रिथितियों और कालों की दृष्टि से भिन्न व्यक्ति एक ही रचना के बारे में पूर्णतः सहमत हों और समान मत रखते हों, तब ऐसे परस्पर विरुद्ध निर्णायकों का यह सर्वसम्मति निर्णय उस श्लाह्य कृति में हमारी आस्था और छंद और निर्विवाद बनाता है। उपरिचत् पृष्ठ-87.
2. डॉ० नगेन्द्र कामायनी के अध्ययन की समस्याएँ, पृष्ठ-12
3. वही, पृष्ठ-12-13.

इतना सभी कुछ होने के उपरान्त हमें यह स्वीकार करना चाहिए कि उपन्यास में घटनाओं की, महाकाव्य की अपेक्षा प्रचुरता होती है। उदाहरण स्वरूप कामायनी की घटनाओं की गोदान अथवा अमृतलाल नागर के मानस का हंस आदि से तुलना की जाए तो हमारे मत का समर्थन होगा।

डॉ० रामदरश मिश्र, डॉ० सुषमा गुप्ता, डॉ० पुष्पा कौँछड़ आदि भी उपन्यास को आधुनिक युग का महाकाव्य मानते हैं। पुष्पा कौँछड़ का कथन द्रष्टव्य है।

कुछ विद्वान् उपन्यास को महाकाव्य की श्रेणी में रखने अथवा उसमें महाकाव्यात्मकता के लक्षणों के होने की स्वीकृति के पक्षधर नहीं हैं। इनमें आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी का नाम प्रमुख है। आचार्य वाजपेयी उपन्यास को महाकाव्य का स्थानापन्न स्वीकार नहीं करते। उनकी धारणा है - 'राष्ट्रीय जीवन के किसी विशेष युग का सम्पूर्ण उद्घाटन किसी एक उपन्यास में करना कदाचित् सम्भव नहीं है। ....युग विशेष का सम्पूर्ण चित्रण करना उपन्यासकार के लिए असम्भव है'<sup>1</sup>। आचार्य वाजपेयी जी महाकाव्य और उपन्यास को स्पष्टतः दो पृथक्-पृथक् विधाएँ मानते हैं;- 'वास्तवमें महाकाव्य और उपन्यास दो पृथक् साहित्य प्रकार हैं। महाकाव्य की परम्परा औपन्यासिक परम्परा से नितान्त भिन्न है'<sup>2</sup>। हमें आचार्य वाजपेयी के इन तर्कों में दम नजर आता है। उपन्यास एवं महाकाव्य, वास्तव में, ये दो पृथक् विधाएँ तो हैं।

- 
1. उपन्यास आधुनिक जीवन का महाकाव्य है, तो मानव जीवन व जगत् की समस्त विविधताओं से युक्त सर्वांगीणता उसमें होगी ही।....वस्तुतः जगत् के विस्तृत प्रांगण में मानव-जीवन की विविध दशाएँ एवं रूप, जो कुछ भी लेखक के दृष्टि-परिदृश्यमें आ सकता है, वह उसे अन्ततः सत्य एवं सौन्दर्य का पूर्ण प्रतीक बना देता है। हिन्दी के महाकाव्यात्मक उपन्यास, पृष्ठ-25.
  2. आचार्य नन्ददुलारे वाजपेयी, आधुनिक साहित्य, पृष्ठ-197.
  3. वही, पृष्ठ-197.

### 3.2 आधुनिकता और समकालीनता

आधुनिकता की अवधारणा समय-सापेक्ष हो सकती है और जीवन मूल्यों से भी जुड़ी हो सकती हैं। समय-सापेक्ष होने का अर्थ है कि दो सौ वर्ष पहले जो आधुनिक था, आज वह प्राचीन है और प्रासंगिक नहीं रहा। आज जो आधुनिक है, वह दो सौ वर्षों बाद प्राचीन हो जाए और प्रासंगिक नहीं रहे।

जीवन-मूल्यों की दृष्टि से आधुनिक होने का अर्थ है-ऐसे कुछ सिद्धान्त, आदर्श अथवा मानबिन्दु अथवा विचारधारा, जो जीवन को आधुनिक बनाते हैं।

आज विज्ञान और टेक्नोलोजी ने बहुत ही अधिक प्रगति की है। कम्प्यूटर और इंटरनेट का प्रभाव हमारे जीवन पर पड़ रहा है। समय और दूरी कम हो रहे हैं, हमारे जीवन में। हम भारत से लंदन में टेलीफोन कर सकते हैं, उसी क्षण बातचीत हो सकती है और फोटो भी दिखाई दे सकता है। कम्प्यूटर से हम अनेक कार्य ले सकते हैं और सारी दुनिया से जुड़ सकते हैं। अतः विज्ञान और टेक्नोलोजी ने हमारे जीवन को आधुनिक बना दिया है।

आधुनिकता में ईश्वर का स्थान मनुष्य, धर्म का स्थान विज्ञान और हृदय का स्थान बुद्धि ने ले लिया है। यह आधुनिकता की पहचान है और कसौटी भी।

आज ग्लोबलाइजेशन के युग में सारा संसार मानो एक ही स्थान पर सिमट आया है। भारत की बहुराष्ट्रीय कम्पनियाँ विदेशों में व्यापार कर रही हैं। इस प्रक्रिया से हमारा सांस्कृतिक-सामाजिक परिदृश्य बदला है। पश्चिम के जीवन-मूल्यों जैसे मुक्त प्रेम और स्वतंत्र समाज की नैतिकता ने हमारे सामाजिक परिवेश, सामाजिक जीवन, सांस्कृतिक जीवन को ही बदल कर रख दिया है।

स्वातंत्र्योत्तर भारत में आधुनिक नारियाँ भी मुक्त प्रेम और मुक्त यौन सम्बन्धों में आस्था रखती हैं। आज अधिकांश पुरुष भी मुक्त प्रेम की नैतिकता के

समर्थक है। आज हमारा सामाजिक परिवेश पूर्ण रूप से बदल रहा है और नया समाज बन रहा है, नए जीवन-मूल्य बन रहे हैं। अतः आज, अनेक कारणों से हम बदलते हुए आधुनिक समाज के अंग बनते जा रहे हैं। यह पश्चिम और पूर्व का सांस्कृतिक-सामाजिक आदान-प्रदान अन्तरदेशीय और अन्तरजातीय विवाह आदि हमारे सोच और समाज को बदल रहे हैं।

हमारी स्वातंत्र्योत्तर महिला कथाकारों ने अपनी कथा-कृतियों में आधुनिकता के इन जीवन-मूल्यों को अपनी सैद्धान्तिक दृष्टि का मूलाधार बनाया है।

**3.2.1 समकालीनता की अवधारणा :** समकालीनता की अवधारणा से आशय लेखक के समय के समाज, जीवन और सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक परिस्थितियों और इस काल के जीवन-मूल्यों से है। लेखक एक समय और समाज में रहता है, उसकी परिस्थितियाँ होती हैं, उसकी समस्याएँ और स्थितियाँ होती हैं, उस समाज की परम्पराएँ भी होती हैं। लेखक पर इन सभी का प्रभाव होता है।

आज के स्वातंत्र्योत्तर युग के लेखक की अपनी परिस्थितियाँ, अपना परिवेश, अपना समाज, अपनी सभ्यता, अपने बदलते संस्कार, अपने बदलते जीवन-मूल्य आदि होते हैं।

आज समकालीन युग प्रजातंत्र का युग है। समानता, स्वतंत्रता, बंधुत्व की भावना, धर्मनिरपेक्षता, समाजवाद आदि आज के प्रजातांत्रिक युग की विशेषताएँ हैं।

पश्चिमी सभ्यता का प्रभाव हमारे जीवन पर पड़ रहा है। परिणामतः हमारा सामाजिक परिवेश, संस्कार और जीवन-मूल्य बदल रहे हैं। हमारा समकालीन समाज हमारा आधुनिक समाज ही है। परिणामतः आधुनिकता और समकालीनता आज

पृथक्-पृथक् नहीं है, बल्कि परिवेश, संस्कार और जीवन-मूल्यों की दृष्टि से एक ही हैं।

**3.2.2 प्रजातांत्रिक जीवन मूल्य :** समाजवाद, धर्मनिरेपक्षता और प्रजातंत्र हमारे संविधान की मूल विशेषताएँ हैं। प्रत्येक नागरिक स्वतंत्र है और उसे समान मूल अधिकार मिले हैं, अपने जीवन-यापन के लिए। संविधान द्वारा निर्धारित उसके कुछ कर्तव्य भी हैं। किन्तु कोई भी नागरिक दूसरे के अधिकार में बाधक नहीं बन सकता। यही उसकी सीमा भी है। प्रजातंत्र में प्रत्येक नागरिक के लिए स्वतंत्रता और समानता अनिवार्य है।

यहाँ संसद देश के नागरिकों के जीवन के विकास के लिए नियम बनाती है। सुप्रीम कोर्ट नागरिकों के अधिकारों की रक्षा के लिए देश का उच्चतम न्यायालय है। अमेरिका के भूतपूर्व राष्ट्रपति अब्राहम लिंकन ने प्रजातंत्र को 'Govt. of the people, by the people and for the people' अर्थात् (जनता की, जनता द्वारा और जनता के लिए सरकार कहा है)। वास्तव में प्रजातांत्रिक जीवन-मूल्य हमारे लिए अनिवार्य हैं, स्वतंत्र विकास के लिए वास्तव में, 'एपिक नावेल' अर्थात् महाकाव्यात्मक उपन्यास की अवधारणा पर विद्वज्जनों में मतभेद होने के उपरान्त भी इस अवधारणा को महत्वपूर्ण तो माना ही जा सकता है। मूल्यांकन की एक कसौटी अथवा मूल्यमान अथवा जीवन-दृष्टि तो माना ही जा सकता है। उच्च सामाजिक स्तर के विकास की दृष्टि से भी कहना न होगा कि विद्वानों में इस विषय पर पर्याप्त चर्चा हो चुकी है।

**3.3 मंजुल भगत के उपन्यासों को महाकाव्य की कसौटी पर मूल्यांकन :** मंजुल भगत के दो प्रारम्भिक उपन्यास - दूटा हुआ इन्द्रधनुष और लेडीज क्लब लघु उपन्यास हैं। इसी कारण इन दोनों उपन्यासों को महाकाव्यात्मकता की कसौटी पर कसना अर्थात् इनका इस दृष्टि से मूल्यांकन करना समीचीन प्रतीत नहीं होगा।

हों, उदात्त तत्व की दृष्टि से इन्हें समर्थ कृतियों माना जाएगा। जहाँ तक मंजुल भगत के उपन्यासों **अनारो** एवं **गंजी** उपन्यासों का प्रश्न है, महाकाव्यात्मकता की दृष्टि से इनकी वस्तुपरक ढंग से विवेचना कर लेना उचित होगा, इससे विवेच्य कथाकार की सामर्थ्य, सीमा, उनके साहित्यिक-सामाजिक वैशिष्ट्य, उनके व्यक्तित्व की महानता, उनकी विषय-वस्तु की विस्तारणा, उनके उपन्यासों की काव्यात्मक चित्रात्मकता, सजीव और यथार्थपरक भाषा, कथाकार की उदात्त नारी चेतना, उनकी उदात्त सौन्दर्य चेतना, उनके कथानकों की व्यापकता और सजीवता आदि विदुओं पर विचार करने का अवसर तो है ही। यहाँ निष्कर्ष भी तो निश्चित रूप से होंगे ही।

### 3.3.1 मंजुल भगत के उपन्यासों का मूल प्रतिपाद्य एवं जीवन-मूल्य

**3.3.1.1 महाकाव्यत्व यथार्थवाद, आधुनिकता :** महान कथाकार मंजुल की औपन्यासिक कृतियों के मूल प्रतिपाद्य, मूल कथ्य अथवा मूल एवं केन्द्रीय समस्याओं का वस्तुपरक विश्लेषण करने से पूर्व यह स्पष्टतः उल्लेख करना होगा कि उनके उपन्यासों की परिधि अत्यंत व्यापक है। उनके जीवनानुभवों में व्यापकता, विविधता, गहनता और जीवंतता है। उनके पात्र हमारे सामने उपस्थित होकर बोलने लगते हैं। उनकी कलम में असीम शक्ति है। उनकी भाषा, जीवन की पर्याय है और पात्रों की अभिव्यक्ति से ही सहबद्ध नहीं है, प्रत्युत कथ्य से भी अन्तरंग रूप से समाहित होती चलती है - कथानक को विकासमानता प्रदान करती हुई, नई-नई स्थितियों से जुड़ती हुई। **अनारो** और **गंजी** एक ही उपन्यास के दो भाग हैं, यद्यपि दोनों उपन्यासों के लेखन में समय का अन्तराल है और कथाकार मंजुल भगत ने **अनारो** की भूमिका में भी इस तथ्य का उल्लेख नहीं किया है कि वे दूसरा भाग भी लिखेंगी।

उनके उपन्यासों के पात्र, विशेषतः उत्तरी भारत - दिल्ली, मेरठ, मुजफ्फर नगर से तो जुड़े हैं ही, किन्तु इसके साथ ही बिहार, बम्बई से भी जुड़े हैं। भारतीय जीवन के अतिरिक्त उन्होंने अपने 'खातुल' उपन्यास में अफगानिस्तान के जीवन पर भी गहराई से प्रकाश डाला है। अफगानिस्तान में रूस के आक्रमण के बाद शरणार्थी भारत आते रहते हैं, उनके रिश्तेदार मृत्यु का शिकार होते रहते हैं। आधे रिश्तेदार अफगानिस्तान में ही भयावह परिस्थितियों में रह जाते हैं और कुछ भारत चले आते हैं। फिर भारत से ये रिश्तेदार अमरीका चले जाते हैं।

इस प्रकार **खातुल** उपन्यास का दायरा अफगानिस्तान से रूस, भारत, पाकिस्तान और अमरीका तक जुड़ा हुआ था।

सर्वाधिक महत्वपूर्ण बिन्दु यह है कि मंजुला भगत ने निम्न वर्ग के नारी-समाज की समस्याओं को **अनारो** और **गंजी** उपन्यासों में प्रस्तुत किया है। **लेडीज क्लब** में बम्बई जैसी महानगर की नारियों के जीवन के यथार्थ, अन्तर्विरोध और खोखलेपन को मनोवैज्ञानिक ढंग से प्रस्तुत किया गया है। यहाँ उच्च वर्ग की नारियाँ हैं और मध्यवर्ग की नारियाँ भी, जो उच्च वर्ग का मुखौटा लगा रही हैं, जो उतरता भी जाता है।

**बेगाने घर में** नामक उपन्यास में भी निम्न वर्ग की नारियाँ हैं और दूसरे पुरुष पात्र नौकर भी हैं। **दूटा हुआ इन्द्रधनुष** में शोभना, अर्चना अपने तरह के नारी-पात्र हैं। शोभना की प्रेमविषयक धारणा है कि वैवाहिक जीवन में उसकी दैहिक आवश्यकताओं की पूर्ति और जीवन की रोटी, कपड़ा और मकान जैसी व्यावहारिक आवश्यकताओं की पूर्ति उसका पति प्रभात करता है। वह उससे पूर्णतया संतुष्ट भी है, सभी सुविधाएँ प्राप्त करके वह अपने को पूर्णतया सुरक्षित इस दृष्टि से भी समझती है कि पति प्रभात कभी भी उसके अतीत को कुरेदकर उसे संकट में नहीं



डाल सकता। शोभना इस सबसे तटस्थ है, फिर भी वह अपने प्रेमी 'मनीश' में आदर्श आत्मिक प्रेम की झलक निरन्तर देखती रहती है, उसके साथ विवाह नहीं करती। अंत में मनीश के प्रति उसके प्रेम की परिणति वासनात्मक प्रेम में होती है। मनीश ही उसकी कन्या का वास्तविक पिता बनता है। वह इस सबको अच्छा न समझते हुए भी मनीश के प्रति समर्पण कर ही देती है। यहाँ आत्मिक प्रेम की परिणति वासना में होती है।

**तिरछी बौछारें** भी एक प्रेमपरक उपन्यास है। आधुनिक कथानक पर आधारित है - स्वतंत्र प्रेम पर यह भी विस्मिता के असफल प्रेम का आख्यान है। इस प्रकार स्पष्ट ही मंजुल भगत की नारियाँ - निम्न वर्ग, मध्य वर्ग एवं उच्च वर्ग की नारियों के जीवन, समस्याओं और मनोविज्ञान को सजीवता के साथ प्रस्तुत करती हैं, इनकी कहानी और उपन्यासों में। इसके अतिरिक्त अफगानिस्तान की नारियों के प्रेम, पीड़ा और संघर्ष उनकी अस्मिता और अस्तित्व को यथार्थ रूप में पात्रों की भाषा में ही प्रस्तुत करती हैं, मंजुल भगत।

इस प्रकार विश्व की आधी आबादी नारियों की समस्याओं की वे सशक्त एवं महान् लेखिकाएँ हैं। उनके उपन्यासों का केन्वास इतना अधिक व्यापक है कि हमें यह देखकर आश्चर्य होता है। इन नारियों के साथ पुरुष भी जुड़े हैं।

वे नारियों के संघर्ष में उन्हें शक्तिशाली बनाकर जीने के नए साधन और नई प्रेरणा और दिशाएँ देती हैं। विश्व की इन नारियों के साथ ही इनके पुरुषों अथवा इनसे जुड़े व्यक्तियों के जीवन का सजीव चित्रण भी तो वे साथ-साथ ही करती चलती हैं। वे मानव जगत् के साथ ही चिड़ियों, कुत्तों आदि के जीवन की संवेदनाओं को भी समझती हैं।

इस प्रकार वे संपूर्ण विश्व का चित्रण करनेवाली एक महान् कलाकार हैं। इसी कारण वे भारत ही नहीं, प्रत्युत विश्व की प्रथम बेनी की महिला कलाकारों में मानी जाती हैं।

आगे महाकाव्यात्मकता, यथार्थवाद, आधुनिकता और समकालीनता और देशकाल आदि की सामाजिक, सांस्कृतिक स्थिति की दृष्टि से उनकी औपन्यासिक रचनाओं के मूल प्रतिपाद्य एवं जीवन-मूल्यों और समस्याओं का वस्तुपरक विश्लेषण किया गया है। उनकी मूल समस्याओं का विशेष विवेचन यहाँ अपेक्षित भी है।

महाकाव्यत्वकता अथवा उदत्त तत्व की दृष्टि से मंजुल भगत के उपन्यासों पर विचार करते समय एक बड़े महत्वपूर्ण तथ्य पर हमें अपनी दृष्टि केन्द्रित करनी होगी कि यद्यपि **अनारो** और **गंजी** दो पृथक्-पृथक् उपन्यासों के रूप में प्रकाशित हुए हैं, किन्तु कथानक के विकास की दृष्टि से, पात्रों के जीवन, व्यक्तित्व और घटनाओं की दृष्टि से और उपन्यासकी मूल समस्याओं की दृष्टि से, प्रेषणीयता और प्रभावान्विति की दृष्टि से दोनों ही उपन्यास अपने क्रमिक विकास में घटनाओं के एक ही अन्तःसूत्र में पिरोये गए हैं। **अनारो** की घटनाओं के संयोजन और विकास की दृष्टि से **गंजी** उपन्यास में ही कथानक आगे की कड़ी के रूप में विकास के विंदुओं को स्पर्श करता हुआ चरम परिणति को प्राप्त होता है। दूसरे शब्दों में कहना होगा कि **गंजी** उपन्यास में **अनारो**, उसकी पुत्री शांति (गंजी), अनारो के पति नन्दलाल और उसके पुत्र **छोटू** आदि की कहानी को ही आगे बढ़ाया गया है। इस कहानी का पूर्वार्द्ध **अनारो** उपन्यास में है और उत्तरार्द्ध **गंजी** उपन्यास में। **अनारो** उपन्यास में वर्णित जीवन **गंजी** उपन्यास के बिना अधूरा है। गंजी, अनारो की बेटी शान्ति ही है, यह बताया जा चुका है। यह बात दूसरी है कि **अनारो** उपन्यास की भूमिका में उपन्यासकार मंजुल भगत ने प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप से यह उल्लेख नहीं किया

है। किन्तु **अनारो** के अपूर्ण आख्यान को आगे चलकर **गंजी** उपन्यास में पूर्ण करणी, किन्तु फिर भी उन्होंने इसे पूर्ण तो किया ही।

**गंजी** उपन्यास 1995 में शुभम् प्रकाशन, दिल्ली-32 में प्रकाशित हुआ। **अनारो** उपन्यास का प्रथम संस्करण 1977 ई० में प्रकाशित हुआ और दूसरा संस्करण 1999 ई० में प्रकाशित हुआ। **अनारो** का हिन्दी से जर्मनी में अनुवाद डॉ० इन्दुप्रकाश पाण्डे तथा उनकी पत्नी श्रीमती हाईडी पाण्डे ने किया। मंजुल भगत जी ने यह भी स्वीकार किया कि यह युगल **अनारो** की अन्तरात्मा के लिए बेहतरीन साबित हुआ<sup>1</sup>। फिर **गंजी** भी तो **अनारो** का ही विकास है, कथानक और विषय वस्तु की दृष्टि से।

**एक सफर अनारो के साथ** नामक भूमिका में यह भी स्वीकार किया गया कि यह युगल हिन्दी और जर्मनी, भारतीय संस्कृति और मंजुल भगत के लेखन से भी परिचित है<sup>2</sup>। यह पुस्तक शवाल बाख, फ्रैंकफर्ट विश्व पुस्तक मेले में भी प्रदर्शित हुई और अनारो का जर्मन पाठ (हाईडी द्वारा) और हिन्दी पाठ लेखिका के द्वारा हाईडिल वर्ग और माईन्ज विश्वविद्यालय के दक्षिण एशियाई संस्थानों में हुआ। 'हिल्डेसाइम' में गोष्ठियों का आयोजन हुआ<sup>3</sup>।

**अनारो** के विषय में कथाकार मंजुल भगत जी का यह कथन विचारणीय है - अनारो मेरे व्यक्तित्व की प्रतिनिधि कृति बन चुकी है, परन्तु कभी-कभी एक

1. अनारो - 'एक सफर अनारो के साथ', शीर्षक भूमिका के प्रथम पृष्ठ से।
2. दोनों मूलभाषाएँ हिन्दी और अनुवाद की भाषा जर्मन में सहज हैं। दोनों ही भारतीय संस्कृति, परम्परा, मुझसे व मेरी अन्य रचनाओं से भली भाँति परिचित हैं। - उपरिचत्।
3. भूमिका से।

रचना आलोचकों का मापदण्ड बन जाती है तो वह उरी लेखक की अन्य रचनाओं के आड़े आने लगती है।

यहाँ **अनारो** की भूमिका में कथाकार महोदया को इस तथ्य का भी उल्लेख करना चाहिए था कि वे अनारो और उसकी बेटी शांति (गंजी) की कहानी का अगला भाग भी लिखने की योजना बनाए हुए हैं, क्योंकि **अनारो** का प्रकाशन 1977 ई० में हुआ और **गंजी** का प्रकाशन सन् 1995 ई० में अर्थात् 21 वर्ष बाद तो अनारो, नन्दलाल, उनकी बेटी गंजी (शांति) और उसके पति मनहर और उसकी रखैल हरियाली आदि के जीवन के कथानक को आगे बढ़ानेका विचार बाद में उनके मस्तिष्क में आया। हमारा दृष्टिकोण है कि कथानक के क्रमिक विकास और अनारो और उसकी बेटी के संघर्ष और उपलब्धियों की दृष्टि से और दलित भारतीय नारी-समाज को संघर्ष की प्रेरणा देने की दृष्टि से दोनों उपन्यासों **अनारो** और **गंजी** को एक साथ रखकर ही इनका अध्ययन, रसास्वादन और मूल्यांकन किया जाना चाहिए, तभी कथा लेखिका के साथ न्याय किया जा सकेगा। वास्तव में दोनों उपन्यास एक उपन्यास के ही दो भागों की भाँति रचे गए हैं। परिणामतः इसी कारण हम 214 पृष्ठों के इन दोनों उपन्यासों **अनारो** और **गंजी** का महाकाव्यत्मकता उदान्त तत्व की दृष्टि से एक साथ ही मूल्यांकन करेंगे।

मंजुला भगत ने **अनारो** उपन्यास में दलित, पीड़ित, शोषित नारी **अनारो** के शोषण, संघर्ष, साहस, शक्ति को सजीवता के साथ रेखांकित किया है। यहाँ अनारो केवल नारी पात्र ही नहीं है, बल्कि वह भारत की आया अथवा घरेलू

---

1: उपरिवत् (भूमिका, अंतिम अनुच्छेद)।

नौकरानियों के शोषण, संभर्ष, शोष और कमजोरियों की भी प्रतीक है। किस प्रकार इस वर्ग की नारियों को उच्छिष्ट भोजन मिलता है, उनके पास पहनने के कपड़े नहीं होते; उनके बच्चे शिक्षित नहीं हो पाते और उचित संरक्षण के अभाव में कुसंस्कारों में पड़कर निम्न स्तर का जीवन बिताने के लिए बाध्य होते हैं। इस उपन्यास में ऐसी नारियों के जीवन को सहजता और सजीवता के साथ प्रस्तुत किया गया है, उनके जीवन के अन्तर्विरोधों के साथ। ऐसा लगता है कि कथाकार मंजुल भगत अपने मन, हृदय और आत्मा के साथ उनके जीवन से तादात्म्य स्थापित करके उसे अपनी कृतियों में सजीव करती हैं। अनारो का पति शराबी है, उसे कमाकर कुछ भी नहीं देता, बल्कि अनारो की कमाई को भी शराब में उड़ा देता है। वह छद्मीली नाम की दूसरी औरत को अपनी रखैल बनाकर रखता है। इससे अनारो को निरन्तर मनोवैज्ञानिक स्तर पर त्रासदी से गुजरना पड़ता है।

अनारो को गर्भपात के उपरान्त अस्पताल जाने की सुविधा नहीं है और न ही उसे विश्राम करने की ही सुविधा है। यह तो बेचारी मास्टरनी जी की सदाशयता और कृपा से ही वह अस्पताल जाती है और जैसे-तैसे जीवित बचती है। उसको अस्पताल में रहने की अवधि में ही उसकी बेटी शांति (गंजी) का, उसके शराबी पति से मंदिर में विवाह कर दिया जाता है। इस घटना से वह मनोवैज्ञानिक रूप से आहत होती है।

अनारो अपने परिवार को, पति को अपने प्रयासों और चतुराई से बाँधे रखती है। वह अपनी बेटी की शादी की दावत भी देती है अपने स्वाभिमान और मर्यादा की रक्षा के लिए।

यहाँ यह पुनः उल्लेख करना अनिवार्य है कि अनारो यहाँ एक शोषित, नारी वर्ग की प्रतीक है। भारत में ऐसी लाखों नारियाँ हैं, जो कि अनारो की

भाँति जीवन व्यतीत कर रही हैं, मानसिक और शारीरिक शोषण का शिकार हैं। ऐसे नारी-वर्ग की सजीवता, समग्रता के साथ उनकी यातना, संघर्ष और दुर्भाग्य को यथार्थ के धरातल पर प्रस्तुत करना अपने आप में बड़ी उपलब्धि है।

यह संकेत किया जा चुका है कि अपने एक दूसरे उपन्यास गंजी में अनारो की बेटी शांति (गंजी) के जीवन की समस्याओं, संघर्ष और उनके विकारों को कथा-लेखिका ने प्रस्तुत किया। एक प्रकार से शांति-नारी की, अनारो से आगे की संघर्षमयी किन्तु सफल जीवन यात्रा को साहस, शक्ति और सम्मान से पूर्ण करती है, धनार्जन करती है, घर का मकान बना लेती है। वह पति से भी व्यावहारिक धरातल पर अपनी शर्तों पर ताल-मेल स्थापित करती है। यहाँ एक प्रकार से आयाओं के लिए शोषण से मुक्ति के मार्ग का कथाकार स्पष्टतः विधान करती है। दूसरे शब्दों में कहा जाए, तो कहना होगा कि कथाकार की नारी-भावना का, निम्नवर्ग के संदर्भ में विकास गंजी में द्रष्टव्य है। यहाँ कथाकार, निम्नवर्ग की नारियों की समस्याओं का व्यावहारिक धरातल पर समाधान प्रस्तुत करती है। ये नारियाँ अपने लिए कोई रोजगार अथवा लघु उद्योग की व्यवस्था करें। इस बिन्दु पर आकर कथाकार की भूमिका हजारों समाज सुधारकों से भी अधिक महत्वपूर्ण है।

आज दलित नारियों की शोषण से मुक्ति बहुत ही अनिवार्य है, उन्हें संघर्ष और कर्म की ओर उन्मुख करना भी अनिवार्य है। आज के प्रजातांत्रिक युग में समानता और स्वतंत्रता का अधिकार दलित नारी पात्रों को न होगा, तो किसको होगा, वास्तव में, ये ही आज महाकाव्य के नायक-नायिका हैं।

### 3.4 अनारो का मूल कथ्य

अनारो उपन्यास की कथा-वस्तु अनारो के व्यक्तित्व और जीवन पर ही केन्द्रित है। वही इस उपन्यास की जीवनी-शक्ति है। वास्तव में विवेचना उपन्यास का

कथानक अनारो और उसके पति नंदलाल तथा बेटी शांति (गंजी) आदि के जीवन से ही सम्बद्ध है। दूसरे शब्दों में उपन्यास की कहानी अनारो उसके शोषण, संघर्ष, आत्म-विश्वास और साहस की कहानी है। वह झुग्गी-झोंपड़ी की नारी के दुर्भाग्य की कथा-व्यथा है। उसके जीवन की त्रासदी का लेखा-जोखा है।

अनारो निम्न वर्ग की सामान्य आयाओं अर्थात् चौके चूल्हे और झाड़ू-बहारन करनेवाली उपेक्षित, पीड़ित और शोषित महिलाओं की भाँति ही एक पात्र है। अनारो का जीवन भी दूसरी आयाओं की भाँति दुर्भाग्य का लेख है, जहाँ उसे जी तोड़ परिश्रम करने के उपरान्त भी भर-पेट भोजन उपलब्ध नहीं होता है। उसे अपने संभ्रान्त मालिकों द्वारा उच्छिष्ट भोजन ही प्राप्त हो पाता है। उसके दोनों बच्चे शांति और छोटू भी कभी-कभी भूखे रहते और बिना शिक्षा और उचित संरक्षण के कुपोषण आदि के शिकार होते रहते हैं। गर्भपात के उपरान्त उसका रक्त-स्राव न रुकना और अस्पताल में भरती हो जाना भी उसके दुर्भाग्य की ही कहानी मानी जाएगी। इस समय वह जीवन और मृत्यु की लड़ाई लड़ रही होती है। उसकी अनुपस्थिति में, जबकि वह इस समय अस्पताल में है, उसका पति उसकी बेटी शांति का मंदिर में विवाह कर देता है, अनारो का स्वाभिमान बहुत अधिक आहत होता है और वह बाद में दावत देकर इसका परिष्कार करती है।

अनारो हमारे समाज की आयाओं की प्रतिनिधि तो है, लेकिन वह अपने साहस, संघर्ष, व्यावहारिक चातुर्य और अपने स्तर से परिवार चलाने और पति को परिवार से जोड़े रखने के लिए निरन्तर प्रयासरत रहती है। उसकी जीवनी-शक्ति, उसकी निष्ठा, उसकी सहनशीलता, उसका साहस, आदि गुण उसे दूसरी आयाओं से

पृष्ठक और विशेषज्ञ बनाते हैं। यह हम पहले भी संकेत कर चुके हैं कि अनारो ही विवेच्य उपन्यास की प्रमुख पात्र है। यह उपन्यास भी उसी के लिए लिखा गया है।

‘अनारो’ के अनुवाद और उस पर जर्मनी में परिचर्चा और मंजुल भगत के साक्षात्कार आदि का उल्लेख किया जा चुका है, उसी संदर्भ में यह बताना आवश्यक है कि जर्मनी में लेखकों का व्यक्तित्व बहुत ही महत्वपूर्ण माना जाता है, उनसे व्यक्तिगत प्रश्न भी पूछे जाते हैं।

प्रासंगिक रूप से, हम यह कहना चाहेंगे कि भारत में अभी लेखकों के व्यक्तित्व पर गंभीर परिचर्या का अभाव ही है। यह हमारे साहित्य और देश का दुर्भाग्य ही कहा जाएगा।

कथाकार मंजुल भगत जी ने ‘एक सफर अनारो के साथ’ में जर्मनी में अनारो पर गोष्ठी, परिचर्चा और सम्मान आदि का वर्णन अनारो की भूमिका में 8 पृष्ठों में विस्तारपूर्वक किया है। इससे भी ‘अनारो’ के महत्व का प्रतिपादन तो होता ही है। कहना न होगा कि उपन्यास के कथानक का सूत्र अनारो से ही अन्तःग्रथित है। सभी पात्रों का प्रत्यक्ष एवं अप्रत्यक्ष रूप से वही संचालन करती है। घटनाओं को अपनी ओर, अपने ढंग से मोड़ने में भी वह सक्षम है, अपने साहस और धैर्य के बल से वह किस प्रकार बम्बई जाकर अपने शराबी पति को ले आती है, किस प्रकार उसकी रखैल का सामना करती है, किस प्रकार उससे पिटती है और किस प्रकार

- 
1. हर्विंग साहब ने बतलाया कि यहाँ जर्मनी में किसी भी रचनाकार का व्यक्तित्व बहुत ही महत्वपूर्ण माना जाता है। इसीलिए सुश्री कोउसमन आपसे व्यक्तिगत प्रश्न भी पूछेंगी। उत्तर देना या न देना आपकी इच्छा पर निर्भर है। अंत में उन्होंने सकुचाते हुए यह भी पूछा कि जर्मन मौसम के बारे में आपका क्या ख्याल है। - मंजुल भगत (अनारो की भूमिका), पृष्ठ-16.



उसे मारती है । ये महत्वपूर्ण तथ्य उसके संकल्प, साहस और उसकी निष्ठा को प्रमाणित करते हैं। वह निर्भय होकर संघर्ष करने में आस्थावान है।

यहाँ यह तथ्य भी ध्यातव्य है कि अनारो मानवीय आधार पर अपनी सौतन की सुरक्षा, उसके प्रसव तथा उसके बच्चे के विकास आदि का भी ध्यान रखती है। यह उसके व्यक्तित्व का दूसरा पहलू है। लेकिन उसकी दूरगामी योजनाओं में उसकी चालाकी भी स्पष्ट रूप से दिखाई पड़ती है, जब कि वह अपनी सौतन के लड़के को अपने पास रखना चाहती है, जिससे बड़ा होकर वह उसे अपनी कमाई खिला सके। यह उसके व्यक्तित्व की कमजोरी ही कही जाएगी।

वह अपनी पारिवारिक मर्यादा एवं स्वाभिमान के प्रति पूर्णतः सजग है। यह उसकी एक महत्वपूर्ण विशेषता ही मानी जाएगी। यह विशेषता उपन्यास के कथानक में कई स्थलों पर व्यक्त होती है। उदाहरणतः जब मास्टरनी जी उसे, उसकी लड़की शांति का मंदिर में जाकर विवाह करने का सुझाव देती है (क्योंकि अनारो का स्वास्थ्य खराब रहता है और उसे विवाह के लिए ऋण भी लेना पड़ेगा) तो वह इन दोनों कारणों के उपरान्त भी इस सुझाव को, अपने स्वाभिमान और पारिवारिक मर्यादा, के कारण स्वीकार नहीं करती, बल्कि इस पर अपनी नाराजगी भी प्रकट करती है। इसी प्रकार जब उसकी बेटी की शादी, उसकी अनुपस्थिति में, (जब वह गर्भपात के कारण चिकित्सालय में भरती है), उसके पति के द्वारा मंदिर में कर दी जाती है। तब वह इस कारण भी बहुत आहत होती है। बाद में वह ऋण लेकर शादी की दावत-शांति के ससुरालवालों तथा अपने अन्य सम्बंधियों आदि को देती है, तभी उसे मनोवैज्ञानिक स्तर पर संतुष्टि मिलती है । उसका पति भी इसी कारण सभी सम्बंधियों के सामने उसकी अत्यधिक प्रशंसा करता है। उसका पति कहता है कि

अनारो ने मेरे परिवार को भाई की भाँति पोषित किया है। वह सभी के सामने उसकी प्रशंसा करता है। उसका पति शराब के नशे में बिखर जाता है। अनारो इससे उल्लसित होकर अपने श्रम और संघर्ष को सार्थक समझती है। इससे उसका व्यवित्तत्व पुष्ट होता है।

वास्तव में कथा के सूत्रों का संचालन वही प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूप से करती है। उसकी सबसे बड़ी परेशानी उसका शराबी पति है, जो नौकरियाँ भी छोड़ने का आदि है। आर्थिक रूप से भी वह अनारो पर भी बोझ बनता रहता है। उसकी रखैल भी तो है। अनारो की यह नारी-सुलभ कमजोरी भी है कि वह अपने पति को किसी भी प्रकार छोड़ ही नहीं पाती। अपने पति को नियंत्रित करने में ही उसकी शक्ति क्षीण होती रहती है। मृणाल पाण्डे जी ने भी कहा है कि उसका औरतपना ही उसकी कमजोरी है।

वस्तुतः उसकी इन सभी परिस्थितियों के बीच उसका साहस और शक्ति ही उसके जीवन की गाड़ी को पार ले जाती है। उसकी इसी संकल्प शक्ति और निष्ठा के कारण मृणाल पाण्डे ने उसे मध्यवर्गीय नारी की अपेक्षा उच्चतर स्थान की अधिकारिणी माना है। मध्यवर्गीय नारियों में अवसरवादिता और मनोवैज्ञानिक स्तर पर, दृढ़ संकल्प शक्ति का प्रायः, अभाव होता है। मृणाल पाण्डे जी का यह कथन सहमति के योग्य हैं।

उसकी एक अन्यतम विशेषता यह भी मानी जानी चाहिए कि वह अपने पति के प्रति आद्योपान्त समर्पित रहती है, प्रेम में भटकती नहीं। 'दूटा हुआ

---

1. उपन्यास के प्लेप पर मृणाल पाण्डे का कथन द्रष्टव्य है।

इन्द्रधनुष' की नायिका शोभना की भाँति। शोभना पति के साथ रहकर भी प्रेमी की स्मृति में उदास रहती है।

एक प्रश्न विचारणीय है कि शिक्षा के अभाव में, चौका बर्तन करके अपना और अपने बच्चों का भरण-पोषण करते हुए और रोगग्रस्त होते हुए क्या उसके पास और कोई विकल्प शेष रहता है? यह उसकी मजबूरी ही है। वह एक हाड़-मांस की औरत है।

आगे गंजी उपन्यास में भी वह अपनी शक्ति, सामर्थ्य के अनुसार अपनी बेटी शांति (गंजी) के जीवन में निरन्तर सक्रिय हस्तक्षेप करती रहती है और अंत में उसकी बेटी गंजी एक कपड़े सिलने की मशीन ले लेती है। फिर चार मशीनें लेती है और कई दर्जी नौकर रख कर 'शांति टेलरिंग हाउस' और बाद में 'ऑख मिचौनी' के नाम से अपने व्यवसाय को बहुत अधिक विकसित करती है। वह स्कूटर खरीदती है, कूलर और दो टेलीविजन खरीदती है। वह समाज को नया मार्ग दिखाती है। उसका व्यक्तित्व उदात्तता की ओर उन्मुख है। गंजी अपने भाई छोदू को भी अपने व्यवसाय से जोड़कर उसकी आर्थिक समृद्धि में सहायता करके उसके पारिवारिक स्तर को भी ऊँचा उठाती है।

गंजी उपन्यास की नायिका गंजी उर्फ शांति ही है। उसकी माँ अनारो उसे अपने घर में प्यार से गंजी नाम से पुकारती है।

शांति या गंजी का पति मनहर भी उसके पिता नन्दलाल की भाँति अपनी रखैल हरियाली के पास पड़ा रहता है और अपने घर आता ही नहीं। वह आर्थिक रूप से भी शांति की कोई सहायता नहीं करता, उसे खाने और कपड़े भी नहीं दे पाता। शांति अपनी बुद्धि, अपने पुरुषार्थ से अपनी आजीविका अर्जित करती है और

अंत में उसका पति भी उसके पास आकर घर पर ही रहता है, उसकी नौकरी चली जाती है और उसकी रखैल हरियाली भी किसी के साथ भाग जाती है। शांति को पुत्र भी उत्पन्न होता है।

इस प्रकार अनारो और उसकी बेटी शांति की कहानी **अनारो और गंजी** उपन्यास में संघर्ष से गुजरकर त्याग और बलिदान करती हुई विकास और पूर्णता को प्राप्त करती है। अनारो और शांति दोनों ही कर्म, संघर्ष और जीवन की निष्ठा में अपने पतियों के प्रति पूर्ण समर्पण और निष्ठा में अद्वितीय हैं। अतः आज के प्रजातांत्रिक युग में दलित नारी की प्रतिनिधि पात्र हैं। दोनों महाकाव्य की नायिका ही हों जैसे।

**अनारो और गंजी** का कथानक, उसकी विषय-वस्तु जीवन के यथार्थसे जुड़े हैं। भविष्यकी नई पीढ़ी के लिए संघर्ष-चेतना, कर्म और प्रेम में निष्ठा का पाठ यहाँ सभी के लिए है। इस दृष्टि से कथानक भी, युगीन आवश्यकता और समस्या की गंभीरता को देखते हुए महाकाव्योचित है।

इन दोनों उपन्यासों का उद्देश्य भी महाकाव्योचित है। दलित वर्ग की नारियों के जीवन के उत्थान से यह उद्देश्य जुड़े होने के कारणही महाकाव्योचित कहा जाएगा।

जिस वर्ग के ये दोनों पात्र हैं, उसी की भाषा शैली में जीवन की यथार्थपरक स्थितियों और पात्रों के मनोभावों को कथाकार ने सजीव ढंग से प्रस्तुत किया है। यहाँ जिस वर्ग के पात्र हैं, उसी वर्ग की भाषा-बोली है। सहज प्रेषणीयता और प्रभावान्विति आदि की दृष्टि से भी दोनों ही उपन्यास अद्भुत हैं। अतः समग्रतः, दोनों उपन्यास आधुनिक युग के महाकाव्य स्वीकार किए जाने चाहिएँ। उदात्त तत्व की दृष्टि से भी ये दोनों ही कृतियाँ सफल हैं।

साथ ही उदात्त तत्त्व से भी जुड़ा है यह उद्देश्य। उदात्त तत्त्व का अर्थ है कथाकार का महान व्यक्तित्व महान् विचार और महान् भाषा शैली **अनारो** और **गंजी** दोनों में कथाकार मंजुल भगत के महान् व्यक्तित्व की प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूप से अभिव्यक्ति होती है।

**दूटा हुआ इन्द्रधनुष** प्रेम के दो भिन्न स्वरूपों, आदर्शात्मिक प्रेम या प्लेटोनिक तथा वासनात्मक प्रेम, उनके अन्तर्विरोधों, अन्तःक्रियाओं और मनोवैज्ञानिक स्तर पर उनके अन्तर्द्वन्द्वों और अनुभवों को व्याख्याचित और रूपायित करने के उद्देश्य से रचा गया रोचक और प्रेषणीय लघु उपन्यास है। यह एक विशिष्ट लघु औपन्यासिक कृति है।

प्रभात की पत्नी शोभना मनीष को प्रेम करती है और मनीष भी उसे प्रेम करता है।

### शोभना के लिए मनीष

‘मनीष जीवन का वह सरस, मादक अंश, जो स्वप्न की सी वास्तविकता के लिए है’।

मनीष उसके हृदय की गहराई में बैठा हुआ ‘दूर के रत्न-सा है’, जिसके प्रति उसका प्रेम वासना-रहित आदर्श प्रेम है। वह मनीष से शादी नहीं करना चाहती, उसका तर्क है कि ‘आठों पहर एक साथ’ जीकर, जूझते रहने के लिए मनीष की आवश्यकता नहीं। उस सबके लिए कोई भी एक पुरुष काफी हो सकता है। प्रभात उसके लिए बहुत काफी है जिसे दुनियावाले प्रभात की जागीर कहते हैं, उसमें से कुछ भी तो मनीष को लुटा देना नहीं पड़ता।

‘बहुत कुछ ऐसा है जो प्रभात के, भर-भर हाथ लेने पर भी बचा रहता है। वास्तव में, शोभना का यह प्रेम के प्रति प्लेटोनिक लव अथवा आदर्श प्रेम का दृष्टिकोण है। वह वासनात्मक प्रेम को स्थायी प्रेम नहीं मानती। उसकी दृष्टि, भोग-वासना जीवन को सामान्य धरातल पर ला देती है। प्रभात के साथ शयन के बाद भी वह यह महसूस करती है -बहुत गहरे, दूर के रत्न-सा वही मनीष का है’<sup>2</sup>।

कि ओह! इसके लिए मनीष और वह विवाह करते? इसमें वह मदिरा नहीं, जो उसके और मनीष के बीच में है। यह तरीका उस अन्तर को समाप्त करके, सामान्य धरातल पर लाने का है<sup>3</sup>।

यहाँ कथाकार का आशय शोभना के इस दृष्टिकोण को स्पष्ट करने का है, जिसमें नारी-पुरुष के वैवाहिक और दैहिक संबंधों से प्रेम का क्षरण होता है, वह आदर्श और अमर-प्रेम नहीं बन सकता। इसीलिए शोभना मनीष से स्पष्ट रूप से कहती है :

‘मनीष हम विवाह कभी नहीं करेंगे।’

‘क्यों?’ मनीष ने कहा।

शोभना से स्पष्टीकरण देते हुए कहा :

‘अगर करना ही होगा तो मैं किसी अन्य पुरुष से विवाह करूँगी और तुम कोई और लड़की पसंद कर लेना।’

1. दूटा हुआ इन्द्रधनुष, पृ0-15.

2. वही, पृ0-15.

3. वही, पृ0-16.

शोभना उदाहरण देती हुई कहती है कि यदि गुलाब का फूल सुन्दर है, उसमें सुगन्ध है, तो जीवन भर हम उसे देखते और सूँघते नहीं रह सकते। मनुष्य उसका सूखना, झड़ना नहीं देख सकता।

शोभना का कहना है कि पति-पत्नी एक दूसरे को वृद्ध होते देखते हैं, जीवन का क्षरण होता है और शरीर का भी क्षरण होता है, अतः प्यार का भी क्षरण होता है, यह प्रेम स्थायी और आदर्श प्रेम नहीं हो सकता। इसी भय के कारण वह मनीष से शारीरिक संबंध नहीं स्थापित करती। शोभना यह भी कहती है कि पत्नी, माँ और गृहिणी बनने के लिए वह किसी अन्य व्यक्ति से शादी करेगी। वह मनीष से कहती है कि -तुम्हारे और मेरे बीच जो भी है, मैं उसे रिश्ता नहीं बनाना चाहती। रिश्ते ऊब जाया करते हैं, उनमें कर्तव्य का पुट बहुत शीघ्र आने लगता है।

मनीष ने उत्तर में अपनी प्रतिक्रिया व्यक्त करते हुए कहा :

‘इसी भय से तुम अपनी देह किसी पराये के पास गिरवी रख दोगी?’

मनीष का प्रेमविषयक दृष्टिकोण यथार्थपरक और स्पष्ट है, वह प्रेम को शारीरिक संबंधों अथवा यौन भावना से जोड़कर देखता है। वह विवाह को प्रेम की स्वाभाविक परिणति मानता है। मनीष शोभना के प्रेमविषयक दृष्टिकोण का पूर्णतया विरोधी है।

मनीष, शोभना से एक दिन वार्तालाप के मध्य कहता है : ‘तुम क्यों दो तरह की बातें करती हो?’ तुम्हें मुझसे प्रेम था तो हम पति-पत्नी क्यों न बन सके? या फिर, तुम्हारे विचार से पति-पत्नी में प्यार ही नहीं होता।’

वास्तव में मनीष की आस्था आदर्श प्रेम में है ही नहीं।

जब शोभना ने प्रभात से अपने विवाह की सूचना उसे दी, तो मनीष को क्रोध आ गया और उसने अपने आपको बहुत ही अपमानित महसूस किया। वह शोभना से कहने लगा :

‘जो चाहो, करो, मैं भी कोई कुतुबमीनार से कूदकर मर नहीं जाऊँगा। तुम एक आधुनिक लड़की हो और प्रेम-विवाह, शायद एक पुरातन परम्परा’<sup>2</sup>।

शोभना को प्रभात जैसा सज्जन पति मिला, जो उसकी सभी आवश्यकताओं की पूर्ति करता है और उसके अतीत को बिलकुल भी कुरेदता नहीं। उसे मुक्त रखता है।

विवाह के बाद भी शोभना मनीष को अपने हृदय में बसाए रखती है, उसे भूल ही नहीं पाती। उसे पुत्र-रत्न ‘टुन्नु’ भी प्राप्त हो गया। मनीष डेढ़ साल बाद उसके बेटे के लिए भेंट लेकर जाता है। प्रभात कलकत्ते अपनी इयूटी पर दस दिन के लिए चला जाता है। मनीष फिर शोभना के यहाँ दस दिनों तक लगातार आता रहता है और कई सिगरेट पीते-पीते एक दिन उसे अपने बाहुपाश में बाँध लेता है। दोनों में शारीरिक संबंध हो जाता है। बाद में जब उसका मनीष से शारीरिक संपर्क हो जाता है, तो आहत होकर शोभना मनीष से कहती है :

‘कल्पना ही तो अमर हो सकती है, मनीष। यथार्थ तो सब नश्वर है’<sup>3</sup>। इसके परिणाम स्वरूप शोभना को गर्भाधान होता है और पुत्री का जन्म होता है।

1. टूटा हुआ इन्द्रधनुष, पृष्ठ-21.
2. टूटा हुआ इन्द्रधनुष, पृष्ठ-17
3. वही, पृष्ठ-30.



शोभना अपराध-बोध से पीड़ित है कि मनीष की सन्तान का पिता प्रभात को बनना पड़ रहा है। 'यह तो बहुत अधिक घट गया, जिसे आजीवन प्रभात पर लादना होगा।' वह प्रभात को इस तथ्य को उजागर करने में भी असमर्थ है और इसे छिपाने में भी मानसिक दबाव महसूस करती है। अतः मनोवैज्ञानिक स्तर पर अन्तर्द्वन्द्व और त्रास से गुजरती है। 'जो उल्लास के दिन होते हैं, वे अपराधी लज्जा में बीतने लगे।'

मनीष का विवाह अर्चना से हो जाता है, किन्तु अर्चना को गर्भपात होने के कारण कोई बच्चा नहीं होता। अर्चना, शोभना से उसकी पुत्री संध्या को माँगती है। इसके लिए शोभना स्पष्ट रूप से मना कर देती है।

यह तो स्पष्ट है कि संध्या का असली पिता मनीष ही है, शोभना का पति प्रभात नहीं। संध्या को मनीष और अर्चना बहुत प्यार करते हैं, संध्या का कथन है अपनी माता से - 'पता है मेरा एक कमरा है वहाँ पर। अच्छा मम्मी, अंकल मुझे क्यों इतना प्यार करते हैं? उनके पास बेबी नहीं है, न इसलिए'<sup>2</sup>। संध्या मनीष और शोभना के बीच एक पुल की भाँति है। इस विषय में कथाकार का कथन भी द्रष्टव्य है :- 'नदी के दो कूलों के बीच कलकल करता बहता दोनों कूलों को भिगोता, तरल जल है, संध्या वही तो थी मनीष और शोभना के बीच'<sup>3</sup>।

जब प्रभात कलकत्ता चला जाता है, तो शोभना और मनीष का संपर्क निरन्तर बना ही रहता है, यह कहा जा चुका है।

बाद में मनीष का लखनऊ से फिर ट्रांसफर हो जाता है और वह प्रभात के निकट ही घर लेकर सामान उतारता है।

1. टूटा हुआ इन्द्रधनुष, पृष्ठ-36.

2-3. वही, पृष्ठ-41.

संध्या मनीष और अर्चना के पास प्रतिदिन खेलती है, खाती है, पढ़ती है और इस प्रकार बड़ी हो जाती है। मनीष की प्रेरणा से अरुण से संध्या का विवाह हो जाता है। मनीष भी विवाह में हाथ बँटाता है, दहेज भी देता है। इधर अनुराग (टुन्डू) भी बड़ा होता है और अमेरिका पढ़ने चले जाता है और वहीं अमेरिका में विवाह कर लेता है।

संध्या का विवाह होने और अनुराग के अमेरिका चले जाने के बाद प्रभात, शोभना, मनीष और अर्चना उदास रहने लगते हैं। अपना अकेलापन दूर करने को अर्चना प्रभात को राखी बाँधकर भाई बना लेती है। फिर चारों व्यक्ति प्रतिदिन आपस में मिलते-जुलते रहते हैं और सम्बंध और भी बढ़ जाते हैं। यही उपन्यास खत्म होता है।

मूल कथ्य के प्रतिपादन और कथानक के विकास की दृष्टि से अर्चना का भी विशेष महत्व है। वह मनीष की पत्नी है और आधुनिक पत्नी की भाँति, अपने पति की प्रेमिका शोभना से, उसे मनीष के प्रति समर्पित होने के लिए प्रेरित करती है, जिससे कि मनीष के प्रेम का इन्द्रधनुष टूट न सके। वह शोभना को पत्र लिखती है :

‘सोचा था, मृगतृष्णा-सा तुम दोनों का प्यार, सबको पीछे धकेल एक अनन्त दौड़ में, दौड़ता ही रहेगा। रिक्त हो जाने की दुराशा में तुम प्रेम में कमी छोड़ नहीं पाओगी। कृपण के धन-सा, सदा उसे अपने पास ही रखना चाहोगी और मनीष अभिशप्त से उस इन्द्रधनुष की ओर ताकते ही बैठे रहेंगे’<sup>1</sup>।

शोभना बीते समय की भाँति पत्र की चिन्दी-चिन्दी कर देती है<sup>2</sup>।

1. दूटा हुआ इन्द्रधनुष, पृष्ठ 35.

2. वही, पृष्ठ 35.

पहले ही कहा जा चुका है कि शोभना को मनीष से गर्भाधान होता है और इसके लिए शोभना मानसिक रूप से आहत भी होती है।

कथाकार ने अर्चना को आधुनिक पत्नी के रूप में प्रस्तुत किया है और इससे उसके बदलते पारिवारिक सम्बंध भी सामने आते हैं। वह मनीष के प्रति समर्पित है, किन्तु फिर भी शोभना को मनीष के प्रति शारीरिक स्तर पर प्रेम करने के लिए प्रेरित भी करती है। यहाँ वह एक स्पष्ट निर्णय लेती है, अपनी स्पष्ट सोच के साथ और पत्नी की परम्परागत इमेज को तोड़ देती है। मंजुल भगत यहाँ प्रेम के आधुनिक नारी के इस बदलते महत्वपूर्ण दृष्टिकोण को प्रस्तुत करती है।

यह तो स्पष्ट है कि शोभना का आदर्श प्रेम वासना के आकर्षणके कारण सामान्य स्तर पर आ जाता है यद्यपि शोभना मनीष से अपने प्रेम को यथार्थ से बचाकर आदर्श प्रेम ही बनाए रखना चाहती है। 'दूटा हुआ इन्द्रधनुष' की नायिका शोभना की दृष्टि है :

'इस भय से कि कहीं कुरूप को सत्य माननेवाला संसार उसके प्रेम को भी यथार्थ की शिला पर पटक-पटक कर नीरस बना दे, वह उसे एक ऐसा स्वप्निल रूप दे देती है, जो केवल आत्मिक और भावनात्मक स्तर पर ही जीया जा सकता है'।

इस लघु उपन्यास की नायिका शोभना प्रेम के स्वरूप के विश्लेषण, उसे प्राप्त करने के प्रश्नों में ही उलझी रहती है। प्रेम के बदलते आधुनिक स्वरूप का विश्लेषण, आधुनिक और नई दृष्टि से, मुक्त प्रेम की अवधारणा को प्रस्तुत करना मंजुल भगत का इस उपन्यास में मूल प्रतिपाद्य है। यहाँ नारी और पुरुष प्रेम,

परिवार और परिवेश की नई दिशाएँ खोजते हैं। इस संदर्भ में डॉ० निर्मला जैन का कथन महत्वपूर्ण है :

‘उनके पात्र स्त्री और पुरुष दोनों इनकी चारदीवारी के भीतर जर्जर होती नैतिकता से मुक्ति की राहें ढूँढ़ते हैं’।

‘प्रभात’ एक प्रकार से खलनायक होते हुए भी, अपनी उदारता, मानवीयता, शोभना के निजी जीवन से तटस्थता, आत्मानुशासन, आर्थिक सम्पन्नता आदि के कारण विशिष्ट पात्र की कोटि में आ जाते हैं। वे बदलते हुए परिवेश, परिवार और समाज में बदलते हुए व्यक्तित्व के प्रतीक हैं<sup>1</sup>।

कथाकार यह बताना चाहती हैं कि नारी बदल रही है, तो पुरुष भी उसके मार्ग में किसी भी विंदु पर व्यवधान नहीं बनता, बल्कि उसका सहयोगी ही है और मित्रवत् व्यवहार करता है। आगे भी डॉ० निर्मला जैन का कथन द्रष्टव्य है : ‘स्त्री पात्रों का भरा-पूरा परिवार है मंजुल भगत की कहानियों में। विकल्पों की तलाश करती नारियाँ, निर्णय लेती नारियाँ, समस्याओं के स्थायी-अस्थायी समाधान खोजती नारियाँ और कभी-कभी ‘अस्मि’ यानी ‘मैं हूँ’ के अहसास में अपनी सार्थकता तलाश करती आश्वस्त होती नारियाँ’। कथाकार कथानक के विकास में भी नाटकीय स्थितियाँ पैदा करके अनुकूल वातावरण की सृष्टि करने में सक्षम हैं<sup>4</sup>।

1. अन्तिम बयान (डॉ० निर्मला जैन की भूमिका), पृष्ठ-8.
2. वे काल में नहीं, स्पेस में संतरण करते पात्रों की बहुआयामी कथा कहती हैं, पूरे मानवीय लगाव, सरोकार और विश्वसनीयता के साथ इन में भी स्वामावतः उनकी नजर नारी जीवन से सम्बद्ध पक्षों और प्रश्नों पर ज्यादा टिकती है। - डॉ० निर्मला जैन की अन्तिम बयान की भूमिका, पृष्ठ-6.
3. वही पृष्ठ-6.
4. वही पृष्ठ-8.

मंजुल भगत की कथाकृतियों में शिल्पगत सौन्दर्य अप्रतिम हैं। सटीक शब्द चयन, सूक्ष्म व्यंजना और प्रेषणीयता, रोचकता, संवादों की नाटकीयता, संक्षिप्तता और नुकीलापन आदि विशेषताएँ उनकी भाषा-शैली को विशिष्ट रूप प्रदान करते हैं।

उनकी कथा-कृतियों में 'कहानीपान' की रोचकता और विकास की स्थितियों का आन्तरिक रूप से समायोजन उनकी बड़ी विशेषता है। असल में वे जीवन को बड़ी ही सूक्ष्मता से देखती हैं। इसी कारण उनमें जीवन का यथार्थ और भावना तथा प्रतिक्रियाओं का घनत्व है। स्थितियों का विश्लेषण करने की भी सामर्थ्य उनमें है।

डॉ० निर्मला जैन का कथन महत्वपूर्ण है :

-कथ्य के अलावा, मंजुल भगत की कहानियों का प्रभाव उनकी भाषा और स्थितियों के ब्यौरे में जाकर वातावरण तैयार करने की सावधानी में निहित रहता है। कथ्य, पात्र, स्थिति को जिन्दगी के किसी टुकड़े से वे उसकी घनता और समग्रता में बड़ी चौकन्नी आँख से उठाती हैं, जिसमें फैलाव नहीं घनत्व और केन्द्रीयता होती है।

**इन्द्रधनुष टूट हुआ शीर्षक का रहस्य :**

कथाकार का यह अहसास है कि जीवन में हमारा प्रेम इन्द्रधनुष की भाँति टूट जाता है। हमारी आकांक्षा भी टूट जाती है। इस संदर्भ में अर्चना के शोभना के नाम पत्र में वह मनीष के प्रेम के इन्द्रधनुष को न तोड़ने का अनुरोध करती है।

उपन्यास के अंत में प्रभात अमेरिका से आए अपने पुत्र अनुराग का पत्र पढ़ता है, जिसमें उसने अमरीकी लड़की से विवाह करने की तिथि की सूचना दी और आशीर्वाद माँगा था। प्रभात की प्रतिक्रिया है :

‘प्रभात की आँखों में दर्द का रंग बहुत ही हल्का था मानो कह रहा हो - आकाश में इन्द्रधनुष टूटने के लिए ही उगा करते हैं।’

### मनोवैज्ञानिक उपन्यास

मनोवैज्ञानिक उपन्यासों में घटनाओं की प्रधानता, स्थूल वर्णन के स्थान पर पात्रों के अस्तित्व, मनोभावों और मानसिक प्रतिक्रियाओं का वर्णन होता है। इनमें हमारे मनोभावों का सूक्ष्म चित्रण होता है। वैसे भी यहाँ फ्रायड की कामभावना अथवा ‘लिबिडो’ की व्याख्या जीवन के संदर्भ में की गई है। श्री आर० सुरेन्द्रन का कथन द्रष्टव्य है - ‘उनकी रचना का आधार मनुष्य की आन्तरिक सत्ता और क्रियाएँ होती हैं।’

### समकालीनता और आधुनिकता

टूटा हुआ इन्द्रधनुष में समकालीनता और आधुनिकता का स्पष्ट प्रभाव देखा जा सकता है। हमारे समकालीन जीवन मूल्यों पर पश्चिम के मुक्त प्रेम और मुक्त समाज और भौतिकतावादी जीवन दर्शन का गहरा प्रभाव पड़ा है। परिणामतः हमारा सामाजिक परिदृश्य, परिवेश और परम्पराएँ बदल रहे हैं, टूट रहे हैं और नए जीवन-मूल्य बन रहे हैं। हमारी समकालीनता भी प्रकारान्तर से आधुनिकता से जुड़ी है। पश्चिम का प्रभाव भी हमारे जीवन पर पड़ा है। पश्चिम में आत्मीयता के स्थान पर यांत्रिकता की प्रधानता है<sup>1</sup> वास्तव में मानवीय संबंधों का स्थायीत्व और ऊष्मा वहाँ नहीं है।

1. टूटा हुआ इन्द्रधनुष, पृ०-48.

2. स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी उपन्यास, पृ०-143.

3. श्री सुरेन्द्रन : पश्चिम का जीवन एकदम यांत्रिक बन गया है। मानवीय संबंध भी मशीनी संबंध के रूप में परिणत होते हैं। - स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी उपन्यास, पृष्ठ-62.

प्रस्तुत उपन्यास में शोभना, मनीष, अर्चना और प्रभात पर ही नए जीवन मूल्यों, नए परिवेश, स्वतंत्र प्रेम का प्रभाव नहीं है बल्कि उनकी अगली पीढ़ी संध्या और अरुण भी इससे प्रभावित हैं और प्रभात का बेटा भी अमरीकी लड़की से विवाह कर लेता है। ये मुक्त प्रेम, अन्तरदेशीय विवाह, दो भिन्न समाज और संस्कृतियों में आदान-प्रदान आधुनिकता नहीं तो और क्या है? पति के साथ रहना और प्रेमी को हृदय में रखना भी तो आधुनिकता ही है।

वस्तुतः इस उपन्यास की विषयवस्तु आधुनिक जीवन-पद्धति को ही अपना उपजीव्य बनाती है। यह कथाकृति अत्यंत महत्वपूर्ण रचना है, सूक्ष्म भावबोध और सूक्ष्म क्रिया-प्रतिक्रियाओं पर आधारित।

### ‘लेडीज क्लब’ का मूल कथ्य

मंजुल भगत केवल निम्न वर्ग की नारियों के सम्पूर्ण जीवन का चित्रण ही नहीं करती, प्रत्युत उच्च, सम्भ्रान्त वर्ग की नारियों के जीवन, उसकी विशेषताओं, उनके सामाजिक यथार्थ, उनकी अस्मिता और उनके जीवन के अन्तर्विरोधों, कमजोरियों, खोखलेपन और कहीं-कहीं उनकी निष्ठा को भी रेखांकित करती हैं। उदाहरणतः, ‘लेडीज क्लब’ के कथानक मूल कथ्य, पात्रों की अपनी-अपनी विशेषताओं, कमजोरियों और निष्ठा को रेखांकित किया जा सकता है। लेडीज क्लब की प्रमुख पात्र अथवा नायिका श्रीमती गण्डेविया अपना नया बंगला बम्बई के उपनगर बम्बई में बनवाती हैं। बंगले की भीतरी सजावट फिल्मी सितारों के बंगले जैसी है। इस बंगले को देखने के लिए लेडीज क्लब की सभी महिलाओं को ईर्ष्या मिश्रित उत्सुकता होती है।

---

1. पारिवारिक संबंधों में टूटन, विघटन आम बात है, वही, पृष्ठ-62.

लेडीज क्लब की अगली मीटिंग के लिए बंगला सजाया जा रहा है। 'शानदार' वालों ने इस बंगले को सजाया है, किन्तु 'अपनी मालकिन के ठाठदार व्यक्तित्व को वह घर कदापि पीछे न धकेल पाया था, जैसा बहुत से सजीले घरों में हो जाया करता है। श्रीमती गण्डेविया के यौवन का सहेजा रख-रखाव वातावरण पर भरी बदली-सा छाया था। घर की साज-सज्जा उनके रूप और दर्प के लिए मंच के पीछे का पर्दा कर बनकर रह गई थी। शृंगार-प्रसाधन का भी सहारा लेकर वह किसी सर्वांग सुन्दरी, रूप-गर्विता से कम नहीं उतर रही थी।' 'इस समय श्रीमती गण्डेविया अपने ही रूप-रंग में तन्मय थी - पुष्प-सज्जा में जुटी हुई। उनके लिए हुए पैंतीस वसन्त का सामूहिक नशा, एकबारगी उन पर छाया था।'<sup>1</sup>

आज के तथाकथित उच्च स्तरीय, सम्भ्रान्त परिवार की नारी गण्डेविया की महिलाओं के वस्त्रों के विषय में प्रतिक्रिया दर्शनीय है। यहाँ यह भी उल्लेखनीय है कि श्रीमती गण्डेविया की अंतरंग मित्र श्रीमती पुरी भी आज के तथाकथित सम्भ्रान्त परिवार की प्रतिनिधि महिला है। कथाकार मंजुल भगत की प्रामाणिक प्रतिक्रिया देखिए, इस वर्ग की महिलाओं के विषय में : 'उल्लू की आँखों जैसा गोल गाल, काँच वाला काला चश्मा उतारते-उतारते श्रीमती पुरी ने एक नजर में श्रीमती गण्डेविया को समूचा पी डाला। भद्र समाज में ये दोनों महिलाएँ, अंतरंग जोड़ी के नाम से प्रख्यात थीं<sup>2</sup>। आगे भी कथाकार की प्रतिक्रिया और प्रस्तुति मनोवैज्ञानिक स्तर पर श्रीमती गण्डेविया और श्रीमती पुरी के व्यक्तित्व की प्रदर्शनप्रियता और खोखलापन की प्रवृत्ति को प्रामाणिकता के साथ व्यक्त करती हैं : 'नजर साड़ी पर

- 
1. लेडीज क्लब, पृष्ठ-53-54.
  2. वही, पृष्ठ-54.
  3. लेडीज क्लब, पृष्ठ-57.



पड़ते ही, मौका न चूकते हुए श्रीमती गण्डेविया ठण्डे आत्मविश्वास से बोली -  
'इम्पोर्टेंट है । अभी फ्रांस से मँगवाई है।'

'नाट बैड! प्रिण्ट जरा लाउड है। मेरी देखो! ये पीच-कलर वाली!' टुड्डी को किसी अदृश्य ऊँचे कोण पर टिकाकर श्रीमती पुरी ने लापरवाही से उत्तर दिया।

इतने में ही श्रीमती कौल आ जाती हैं। श्रीमती कौल के स्वागत में श्रीमती गण्डेविया की 'स्वागतभरी मुस्कान बर्फ की सिल्ली बन गयी'<sup>1</sup>। इसका कारण है कि श्रीमती कौल 'ऊँचे तबके' की महिला होने के उपरान्त भी निष्ठावान हैं और जीवन के प्रेम, दया, ममता, करुणा जैसे उच्चस्तरीय जीवन-मूल्यों से जुड़ी हैं, किन्तु उनके पति श्री कौल उनके मन से नहीं चाहते। ये दोनों महिलाएँ उच्च सम्भ्रान्त वर्ग की महत्वाकांक्षा, प्रदर्शनप्रियता, अवसरवादिता, मूल्यहीनता, निष्ठाहीनता, अन्तर्विरोध, खोखलापन की प्रतीक हैं । कथाकार ने उच्च सम्भ्रान्त वर्ग के जीवन को महिलाओं और पुरुषों के निष्ठाहीन होने और मूल्यहीन जीवन की तस्वीर को यथार्थ के गहरे रंगों से बनाया है। पुरुष न चाहकर भी अन्य महिलाओं के प्रति अनुरक्ति रखते हैं। श्रीमती गण्डेविया भी श्री कौल के प्रति आकर्षित होती हैं :

'वह सोच रही थी कि यदि कौल इतने खूबसूरत न होते, तो इस झल्ली को कौन बुलाने-चलाने का झंझट मोल लेता! पर कौल साहब को सम्मोहन ...उफ, क्या जादू है उनमें । तभी सभी महिलाएँ इस पगली को सह जाती हैं'<sup>3</sup>।'

हम यहाँ श्रीमती गण्डेविया की उच्च मानवीय मूल्यों से सम्बद्ध श्रीमती कौल के प्रति उनकी प्रतिक्रिया को उद्धृत करने के लोभ का संवरण नहीं कर पाते,

---

1. लेडीज क्लब, पृ०-57.

2. उपरिखत्, पृ०-58.

3. वही, पृ०-59.

क्योंकि उनके इस वक्तव्य से उच्च नारी समाज की मानवीयता हमारे सामने आती है। श्रीमती कौल हँसती हैं। इस पर श्रीमती गण्डेविया की प्रतिक्रिया है : 'श्रीमती गण्डेविया ने उस हँसी को यौन कुण्ठाओं और घोर निराशा की अभिव्यक्ति समझा। वह सोच रही थी कि यदि यह औरत इतनी लिजलिजी और अनाकर्षक न होती, तो कौल साहब इधर-उधर इतनी ताक-झोंक न करते। इनमें न तो इतना रस है और न इतना साहस ही कि कौल साहब की उपेक्षिता परिव्यक्ता होकर ही रह जाने की अपेक्षा कहीं और अपनी इच्छाओं की पूर्ति कर सके'। ऐसी प्रतिक्रिया श्रीमती गण्डेविया द्वारा मनोवैज्ञानिक स्तर पर स्वाभाविक ही कही जाएगी, क्योंकि श्रीमान गण्डेविया नपुंसक हैं और इसीलिए वे श्रीमती गण्डेविया की प्रदर्शनप्रियता की आवश्यकताओं की पूर्ति करते रहते हैं। यह स्पष्ट है कि इसी कारण श्रीमती गण्डेविया मानसिक रूप से रुग्ण हैं और उनके जीवन-मूल्य खोखले हैं और यथार्थ के धरातल पर टिकते ही नहीं। वह मानसिक रूप से कुण्ठित हैं, अतृप्त वासना की कुण्ठा है उसके भीतर।

अंत में 'लेडीज क्लब' के कथानक की चरम परिणति होती है -श्रीमान गण्डेविया और श्रीमती कौल के विवाह की परिणति में। श्रीमती कौल अपनी ओर से इसके लिए प्रयास करती हैं और गण्डेविया जी भी। यहाँ उपन्यासकार की प्रतिक्रिया उनकी संतुलित जीवन-दृष्टि की परिचायक हैं : 'श्रीमती पुरी ने देखा श्रीमती कौल जितनी सजग, सुन्दर और प्रसन्न दिखलाई पड़ रही हैं, उतने ही आत्मविश्वास से भरे, दीप्त श्री गण्डेविया हैं। शक्ति स्तम्भ से वह श्रीमती कौल के समीप खड़े हैं। उनकी दृष्टि की छाँह श्रीमती कौल के इर्द-गिर्द दूर तक फैली है'। श्रीमती गुप्ता

---

1. लेडीज क्लब, पृष्ठ-59.

2. वही, पृष्ठ-91-92.

आधुनिकता की माँग के कारण नानवेज हो जाती हैं । यह शायद आज का युगधर्म है अथवा भौगोलिक रूप से अथवा परम्परा के दबाव के कारण ही अधिकांश लोग 'नानवेज' होते जा रहे हैं।

यहाँ यह तथ्य महत्वपूर्ण है कि श्रीमती जैन अपने पति की मृत्यु के उपरान्त दो बच्चों का पालन-पोषण, सुचारु रूप से करती हैं, अनाथालय से गोद लेकर । लेडीज क्लब के कथानक का आधार ही उसकी किटी पार्टियाँ ही हैं। उपन्यास को अंत में किटी पार्टी का आयोजन करती-करती, आर्थिक तंगी के दबाव के कारण, श्रीमती पुरी अचेत हो जाती हैं।

श्रीमती जैन चित्रकार भी हैं और वे अचेतावस्था से जाग्रतावस्था में आई श्रीमती पुरी का एक चित्र भेंट करती हैं :

‘श्रीमती पुरी उखड़ी-उखड़ी-सी उसकी ओर देखने लगीं। यथार्थ का रंग कैसा होता है ? यह निर्णय नहीं कर पा रही थीं। स्वयं ही प्रश्नचिह्न बनी टकटकी बाँधे रही।’

कथाकार मंजुल भगत की उच्च और सम्भ्रान्त नारी वर्ग के प्रति यह प्रतिक्रिया कितनी प्रामाणिक, वस्तुपरक और सटीक है कि इस वर्ग की नारियाँ यथार्थ के रंग को नहीं पहचानती। परिणामतः उच्च मानवीय मूल्यों से रिक्त होकर एक खोखला और निष्ठाहीन जीवन व्यतीत करती हैं।

अतः असंदिग्ध रूप से कहा जा सकता है कि कथाकार मंजुल भगत इस वर्ग के खोखले यथार्थ और अन्तर्विरोधों से पूर्णतः परिचित हैं।

## ‘तिरछी बौछार’ का मूल कथ्य

### ‘तिरछी बौछार’ शीर्षक की सार्थकता :

प्रेम की संवेदना और उसकी भावना का अनन्त विस्तार प्रस्तुत उपन्यास का मूल कथ्य है। **तिरछी बौछार** शीर्षक प्रतीकात्मक है, जो कि विरिम्ता और सुधीर को निशीथ के बर्थ-डे के अवसर पर ‘गिफ्ट’ ले जाने में बाधक बन जाती हैं। ‘नन्ही भोली बूँदें, भली-सी फुहार से एकदम तिरछी नुकीली बौछार बन तन-बदन में तीरों की तरह चुभने लगेंगी। तीन पहिया स्कूटर एक-एक फुट धरती से ऊपर उछलने लगेगा। हवा के तीखे झोंके वर्षा से मिलकर तड़-तड़ उनके गालों पर तमाचे जड़ने लगेंगे। .....गर्मियों के महीने में विसु थरथर काँपने लगेगी’।

‘तिरछी बौछार’ शीर्षक की सार्थकता ही इस तथ्य में है कि विसु का सारा जीवन, निशीथराय से उसके प्रेम सम्बंध, जिन्हें वह भावनात्मक स्तर पर जी रही हैं, जीना चाहती है, उसके लिए तिरछी बौछारें बन जाते हैं। किन्तु निशीथ उसको कभी प्राप्त ही नहीं होता। भावनात्मक स्तर पर विसु निशीथ को पाने, प्राप्त करने का अपने मनोजगत् में निरन्तर प्रयास करती रहती है, तथापि उसकी स्मृति, कल्पना में इस प्रकार खोई रहती है, जैसे कि वह उसे प्राप्त कर रही हो और अनन्तः उसे प्राप्त करेगी ही।

वह निशीथ राय से आहत होकर, भौतिकता के स्तर पर महत्वाकांक्षी बनती है, नौकरी करती है। कल्पना एडवर्टाइजिंग एजेन्सी में विज्ञापनों के लिए उच्चस्तरीय चित्र बनाती है, धन अर्जित करती है, निशीथ के कार्यालय में सजधज कर और सुगंध में अपने आपको भिगोकर जाती है तथा निशीथ को दो रुमाल भेंट

करती है। विस्मिता निशीथ के कार्यालय में उसको सुधीर द्वारा छोड़े गए महत्वपूर्ण कागज भी देने जाती है और इस एकांत में पाए अवसर से कृतकृत्य-गद्गद् भी होती है और भावनाओं के आकाश में ऊँचा और बहुत अधिक ऊँचा भी उड़ने लगती है।

जैसा कि पहले बताया जा चुका है कि पहले ही तिरछी बौछारों के कारण उसे, बिना निशीथ राय से मिले, वापिस लौटना पड़ा था। लौट आने पर भी वह निशीथ के नाम अथवा विचारतक से आत्मतुष्ट प्रतीत होती है, फिर भी कुछ सशक्त अवरोधक तो हैं ही, उसके प्रेम के मार्ग में एक महत्वपूर्ण घटना और घटती है कि निशीथ राय की पत्नी की मृत्यु हो जाती है, जो कि निष्क्रिय रूप से, निशीथ के जीवन की पृष्ठभूमि में ही दिखाई पड़ती रही है। अर्थात् निशीथ के जीवन में, रंगमंच पर, उसका कोई प्रत्यक्ष हस्तक्षेप नहीं होता है।

निशीथ, विस्मिता को टेलीफोन भी करता है, उसकी ओर से विस्मिता को अनुकूल संकेत भी मिलते हैं। लेकिन व्यावहारिक स्तर पर कुछ घटनाएँ घट चुकी होती हैं, इससे भी पूर्व, जिनसे विस्मिता का मन आहत होता रहा है। उसे कई झटके लगते हैं, और ये झटके ही उसके जीवन में निशीथ को पाने में बाधक तत्व बन जाते हैं। ये कथानक के विकास को अग्रसर करते हुए विस्मिता के जीवन में बाधक बन जाते हैं, जो कि कहानी के विकास को निश्चित मोड़ के विंदुओं तक ले जाते रहने में सक्रिय और प्रभावी भूमिका निभाते हैं। सुधीर का जीवन तो इनसे जुड़ा ही है प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप से विस्मिता का मन और उसका अन्तर्द्वन्द्व निशीथ पर ही आद्योपान्त केन्द्रित रहता है।

एक तो उसका पुराना और टूटा फूटा मकान जो कि उसके रहन-सहन के स्तर से व्यावहारिक एवं प्रतीकात्मक स्तर पर जुड़ जाता है। दूसरे सुधीर का

निशीथ की अपेक्षा निम्न एवं हीन स्तर और पूर्णतया निशीथ पर उसकी अपनी महत्वाकांक्षा की पूर्तिहेतु निर्भरता, तीसरे विस्मिता की सास भी एक बाधक तत्व के रूप में कथाकार द्वारा प्रस्तुत की गई है। वृद्धा सास अपनी किरायेदार लवलीन को लगातार हटाने के लिए विसु पर जोर डालती रहती है। लेकिन लवलीन से विसु की मैत्री है और वह नहीं चाहती कि लवलीन घर छोड़कर जाए, क्योंकि लवलीन को भी बागवानी का शौक है और किसी समृद्ध मित्र के द्वारा जर्मनी पौधे मँगवाकर रोप लेती है। इस संदर्भ से कथा-लेखिका का जर्मनी जीवन से परिचिति का प्रमाण भी मिलता है और विसु भी अपनी अच्छी बागवानी से निशीथ को प्रभावित करने के अवसर को अपने हाथ से भी नहीं जाने देना चाहती है। इससे वातावरण सरस और सुन्दर बनता है।

मानवीय आधार पर विसु यह भी समझती है कि मकान छोड़ने और नया मकान खोज पाने पर लवलीन को आर्थिक और अन्य प्रकार की हानियाँ भी होंगी ही। इसीलिए इस संदर्भ में वह निरन्तर अपनी सास से झिड़कियाँ खाती रहती है और जानबूझ कर उसकी उपेक्षा भी करती रहती है। विसु की सास की, निशीथ के सामने, उपस्थिति और खाँसते रहना आदि, विसु की स्थिति को और भी हीनतर बना देता है।

चौथा, व्यावहारिक रूप से एक अन्य अत्यंत महत्वपूर्ण कारक भी है। उन्नीस वर्षीया कुमारी रीता की माता का अपनी बेटी और पति को छोड़कर विदेशी व्यापारी से प्रेम-विवाह करना, वह भी लगभग चालीस वर्ष की उम्र में। एक बार वह अपनी बेटी को देखने भारत आती है, लेकिन रीता उससे मिलने से मना कर देती है। यद्यपि वह उसे भारतीय संस्कृति में विवाह की आदर्शात्मक धारणा का तर्क बार-बार प्रस्तुत करती है, किंतु इन तर्कों का उसके विदेशी पति पर कोई प्रभाव ही

नहीं पड़ता। फिर भी उसका विदेशी पति अठारह वर्ष की मॉडेल से विवाह कर लेता है। रीता की माता का तलाक हो जाता है और तलाक में मिले धन से ही वह विदेश में रहकर अपना जीवन बिताती है। यह घटना भी उसे व्यावहारिक रूप से झकझोरती है गहरे तक। नैना, जो कि विसु की अपनी बेटी है, अपने मित्र अजिताभ से केवल मैत्री-सम्बंध बनाए रखना चाहती है, उससे विवाह नहीं करना चाहती। नैना विस्मिता की अपेक्षा और भी आधुनिक है, वह विवाह की संस्था में विश्वास ही नहीं करती। नैना के विवाह करने और उसकी विवाह की उम्र व्यतीत होते जाने पर विसु की सास अर्थात् नैना की दादी निरन्तर विसु और सुधीर को नैना के लिए वर की तलाश करने के लिए टोकती ही रहती है और तत्सम्बंधी कथानक के विकास के अंत में विसु वृद्ध हो जाती है, उसकी नेत्र-ज्योति कम हो जाती है। वह हताश होकर कहती है :

‘कितना चाह है उसे, दो गुदगुदे बच्चों की नानी बनने की । पर नैना के चेहरे को देखकर लगता है, विसु की अब नानी बनने की उम्र चली गई। संबंधियों ने अब नैना को ब्याह के लिए छेड़ना ही छोड़ दिया है। कहते, सुनते उनका उत्साह ही समाप्त हो गया।’

उत्साह समाप्त हो जाने या मोहभंग, उस स्थिति से बढ़कर त्रासदी और कोई नहीं है<sup>1</sup>।

यहाँ यह उल्लेखनीय और विचारणीय भी है कि नैना की स्वतंत्र प्रेम की अवधारणा और उसकी मुक्त जीवन-पद्धति उसकी बढ़ती उम्र के बावजूद उसकी विवाह

1. तिरछी बौछार, पृष्ठ-118-119.

2. वही, पृष्ठ-119.

के लिए विसु से स्पष्टतः अस्वीकृति निरन्तर मनोवैज्ञानिक स्तर पर विसु को चिन्तित और आहत करती रहती है और उसके निशीथ के प्रति प्रेम की भावना के विकास में अवरोधक भी बनती रहती है, परिणामतः विसु इस कारण भी हतोत्साह होती रहती है। उसका उत्साह ठण्डा पड़ता रहता है, किन्तु फिर भी उसका निशीथ से मोहभंग कदापि नहीं होता।

निशीथ राय ने विसु-सुधीर और शशी और राकेश को अपने घर निमंत्रित किया। विसु, निशीथ के घर में उसकी युवावस्था का चित्र देखकर और भी अधिक आकर्षित हुई थी पहले, उसे निशीथ और भी अधिक भावुक, सुकुमार और सुन्दर लगा था, शगुन के अतीत-प्रेम का निशीथ। वह धीरे से बड़बड़ा उठी थी - 'क्या कर डाला, समाज और पत्नी ने तुम्हारा निशीथ! पहली फुर्सत में चले आओ न मेरे पास।'

विसु उस समय निशीथ के बनाये नारी-चित्र पर प्रशंसा कर रही थी अपने मन में यह देखकर कि निशीथ चित्रकार भी है। यहाँ यह भी उल्लेखनीय है कि विसु कुमारी शगुन चौधरी के निशीथ के प्रति अतीत के उसके प्रेम के विषय में अपने मन में भौँति-भौँति की प्रतिक्रियाओं में खोई रहती और शगुन से इस विषय में लगातार बातें करती रहती<sup>2</sup>।

वस्तुतः वह अपने मन की अतल गहराइयों में निशीथ राय को ही केन्द्र बना कर जीती रही है, वैसे व्यावहारिक रूप से गृहस्थ की जिम्मेदारी अपने पति और बेटी तथा सास के प्रति भी निभाती रही है।

1. तिरछी बौछार, पृ0-103.

2. विसु भी तो शगुन के अतीत में खोयी रहती है, आजकल। पर निशीथ ने इस नयी विसु को और कुछ अधिक गहराई से ताकना शुरू कर दिया है। उसका मन कुछ दोहरा लेना चाह रहा है, वही, पृ0-102.



विस्मिता यह भी समझ चुकी है कि वह निशीथ के चाहने पर भी उससे विवाह नहीं कर पाएगी, यद्यपि वह अपने आप को निशीथ का भविष्य समझती थी, शगुन को उसका अतीत और उसकी पत्नी को उसका वर्तमान<sup>1</sup>।

निशीथ के टेलीफोन पर उसकी आवाज सुनकर उसके प्रेम की गहराई का अनुमान लगाया जा सकता है। निशीथ की ही आवाज सुन रही थी वह। भीगी, मुलायम-सी आवाज, पुराना रेशम, बदन से आ लिपटा हो जैसे। क्या उस आवाज में लगाव था। मन तड़प गया उस आवाज को सुनते रहने के लिए, पर फोन डेड हो गया और विसु फिर से अकेली हो गयी। .....मन उड़ चला था सीलन और चहारदीवारी को तोड़कर<sup>2</sup>। एक अन्य सर्वाधिक महत्वपूर्ण पाँचवा कारक और भी है शगुन चौधरी का विस्मिता से अकस्मात् परिचय और मैत्री हो जाना। वस्तुतः विस्मिता निशीथ के व्यक्तित्व और प्रतिक्रियाओं में प्रेम के प्रतिदान अथवा प्रतिक्रिया के स्तर पर एक तटस्थता, ठंडापन और असहजता देखती है और मनोवैज्ञानिक स्तर पर इसके कारण खोजने में अति उत्सुक रहती है और कभी-कभी सोचती भी है कि निशीथराय ने भी अवश्य ही प्रेम किसी-न-किसी नारी से तो किया ही होगा। उसे यह जानकर बड़ा आश्चर्य और हताशा हुई कि शगुन चौधरी ही निशीथ की भूतपूर्व प्रेमिका है और अभी तक कुँआरी ही है। शगुन और विस्मिता में प्रगाढ़ मैत्री हो जाती है। शगुन चौधरी निशीथराय से अपने अतीत के प्रेम और निशीथ से अपना विवाह न होने की बात को विस्तारपूर्वक विसु को बताती है।

कथानक के अंत में निशीथ की भेंट विसु के घर पर ही शगुन चौधरी से होती है। इस समय निशीथ विस्मिता की ओर आकर्षित हो चुका होता है और

---

1. तिरछी बौछार, पृष्ठ-98.

2. तिरछी बौछार, पृष्ठ-81.

विरिमता की ओर उसकी उन्मुखता, मनोवैज्ञानिक स्तर पर यह भी अप्रत्यक्ष रूप से दिखाती है कि वह विसु से विवाह भी कर लेगा, लेकिन विरिमता स्वयं ही चारु चौधरी, एडवोकेट की बेटी शगुन चौधरी की ओर संकेत करती हुई निशीथ से कहती है कि यह बहुत अधिक दुखी रही है, आप इसे और अधिक दुःख मत दीजिए। यह एक प्रकार से 'तिरछी बौदार' के कथानक की चरमसीमा ही कही जाएगी।

निशीथ की इस स्वीकृति की विसु के मन पर बड़ी गहरी प्रतिक्रिया होती है। उसका मन टूट जाता है, राख हो जाता है। अब न तो उसमें शारीरिक शक्ति है, न सुधीर और नैना को छोड़ पाने का साहस तथा न ही व्यावहारिक स्तर पर निशीथ के लिए आत्मदान अथवा दैहिक समर्पण करने की ही उसमें सामर्थ्य। उसके प्रेम की चाह अब राख बन जाती है। वह निशीथ का प्रेम पाने, उसे पाने के लिए हृदय की भीतरी गहराइयों से बैचेन है। हताशा में वह कहती है कि अब निशीथ को पाने की चाह ही जैसे राख बन गई है। अब चाह रही ही नहीं<sup>2</sup>।

विसु की चाहत भुरभुरी और स्याह राख बन जाती है, जैसे चिता की राख हो। वह कहती है कि निशीथ के प्रेम से वह मुक्त नहीं हो पाई है, बल्कि अपनी चाहत की चिता में भस्म हो गई है। वह कहती भी है कि अपनी मुट्ठियों में राख लिए इसी पथ पर चलती रहो विसु! आगे और आगे, चाहे तुम्हारा मन अन्य सभी

1. 'इस स्त्री को दुःख न देना निशीथ। यह केवल हाइमॉस की नहीं है। इसके पास एक अछूता मन है, जो अद्भूत रूप से दानी और कोमल है...निशीथ देख नहीं पाया, पर वह शगुन को आश्वस्त कर गया।' तिरछी बौछार, पृष्ठ-117.
2. कितना करीब है आज निशीथ विसु के ! वह चाहे तो हाथ बढ़ाकर उसे फूल की भाँति तोड़ ले सकती है। किन्तु चाह ही नहीं रही। उस चाह की राख बाकी है, भुरभुरी स्याह चिता की राख। उस चाहत से वह मुक्त नहीं, भस्म हुई है। वही, पृष्ठ-119.

अनुभूतियों से खाली ही क्यों न हो जाये। यह कर्म की दुनिया है और कर्मकाण्डी भावनाओं में वह कैद नहीं रहता।

‘तिरछी बौछार’ का मूल कथ्य है -नारी के हृदय अथवा मन का, पति के अतिरिक्त, स्वतंत्र प्रेम ही जैसे उसके जीवन का चरम लक्ष्य हो, उसका प्राप्य हो, मनोवैज्ञानिक स्तर पर उसकी सर्वाधिक महत्वपूर्ण उपलब्धि हो। उपन्यास के प्रारंभ में कथाकार मंजुल भगत इसी समस्या को उठाती हैं। विसु, जो कि उपन्यास की नायिका ही कही जाएगी, उपन्यास के प्रारंभ में कहती हैं : ‘इस मन को लेकर भी एक ही आफत है। कहाँ लगायें विस्मिता इसे, कहाँ ले जायें ? दिमाग का बोझ तो सिर पर है ही। इस दिल की भी बड़ी जिम्मेदारी होती है साहब!’<sup>2</sup>

उपन्यास के अंत में भी विसु का मन प्रेम से, अपने प्रेमी से मुक्त नहीं हो पाता है, बल्कि उसकी चाहत की चिता में ही जैसे भस्म हो जाता है, और उसकी मुट्ठियों में रह जाती है अपने प्रेम की चिता की राख।

कथाकार मंजुल भगत ‘तिरछी बौछार’ नामक अपने उपन्यास में ‘मन’ अथवा ‘दिल’ की जिम्मेदारी का, मुक्त प्रेम का आख्यान हृदय की गहराइयों से चित्रात्मक एवं सूक्ष्म भाषा में मनोवैज्ञानिक जटिलताओं अर्थात् गहरे अन्तर्द्वंद्वों के साथ रोचक ढंग से प्रस्तुत करती हैं। लगता है कि उनकी संवेदना अतिशय सूक्ष्म और गहन है। वे भाषा में पात्रों के सजीव, जटिल और संश्लिष्ट चित्र प्रस्तुत करने में एक साथ सक्षम हैं। स्वतंत्र प्रेम की मुक्त भावना और आसक्ति का जितना

1. तिरछी बौछार, पृष्ठ-120.

2. उत्साह समाप्त हो जाये या मोहभंग, उस स्थिति से बढ़कर त्रासदी और कोई नहीं है, तिरछी बौछार-पृष्ठ-119.

प्रभावी और सूक्ष्मातिसूक्ष्म विस्तार उन्होंने किया है, वह एक बड़ी उपलब्धि तो है ही।

यहाँ कथाकार की यह प्रतिक्रिया बड़ी अजीब-सी और व्यावहारिक प्रतीत होती है : 'एक ही समय में मनुष्य कई जगह क्यों नहीं हो सकता? काल के टुकड़े-टुकड़े हो जायें और इन टुकड़ों के साथ मनुष्य कई जगह बिखर जाये तो?' वास्तव में कई जगह बिखरा हुआ मनुष्य पूर्ण मनुष्य तो हो नहीं सकता, उसे अपने टुकड़े तो समेटने ही पड़ेंगे! यहाँ टुकड़े-टुकड़े हो जाने का अर्थ होगा, उसके सार्थक अस्तित्व का ही समाप्त हो जाना। हम कथाकार के इस दृष्टिकोण से सहमत नहीं हो सकते!

ऐसा नहीं है कि कथाकार मंजुल भगत जीवन के व्यावहारिक व्यवधानों से परिधित नहीं रही होगी। विस्मिता के माध्यम से वे इन सभी प्रश्नों को उठाती भी हैं। सामान्य नारी के लिए वे पति को आधार-स्तम्भ भी मानती हैं। लेकिन फिर भी कथाकार के दिल की समस्या तो अपनी जगह पर है ही।

विस्मिता व्यावहारिक स्तर पर इस समस्या से जुड़े एक-दूसरे महत्वपूर्ण पहलू पर भी विचार तो करती है। यहाँ उसकी प्रतिक्रिया व्यावहारिक ही है। वह शशी से तर्क करती है कि जैसे विसु की अपनी माता जी का अस्तित्व उसके पिता में ही समाहित था, वैसे ही उनका भी अपने पति में क्यों नहीं हो सकता। यह, एक प्रकार से, विसु का अपने-आप से प्रतिप्रश्न समझा जाएगा - 'हम क्यों नहीं उसी तरह से अपने पति से एकाकार हो सकते शशी? यह जो अहम्, जो स्वचेतना हम में जागी है, दिशा न मिलने पर हम इसका क्या करेंगे?' ?

---

1. तिरछी बौछार, पृष्ठ-70.

2. वही, पृष्ठ-71.

यहाँ कथाकार की दृष्टि व्यावहारिक ही कही जायेगी। मंजुल भगत लिखती हैं : 'मुक्ति, स्वतंत्रता, निज अस्तित्व ये सब हर औरत के काम की नहीं। बंधन और धुरी न हो तो पगला जायें वे'।'

पति के रूप में एक धुरी की, एक आधार स्तम्भ की नारी को अपेक्षा है ही, बल्कि आवश्यकता भी है, किन्तु फिर भी यह विंदु इस उपन्यास का एक मूल विंदु नहीं है। हाँ, फिर भी महत्वपूर्ण विंदु तो कहा ही जाएगा, व्यावहारिक रूप से।

विरिमता के अचेतन मन में निशीथराय घुस बैठते हैं, तो आजीवन घुसे ही रहते हैं, विसु उनके प्रेम से मुक्त नहीं हो पाती है, उनकी चाहत में उसका मन राख बन जाता है, गहरी हताशा में डूबती हुई, क्योंकि विरिमता निशीथ राय के व्यक्तित्व की नमी को सोख लेना चाहती है और किसी भी समयांश में उसके साथ कल्पना में होती हुई भी अपने को धन्य समझती है, किन्तु जीवन उसके लिए 'तिरछी बौछार' बन जाता है। यह इस उपन्यास का मूल कथ्य है।

भावनाओं और परिस्थितियों की अभिव्यक्ति और पात्रों का व्यक्तित्व, व्यवहार एवं अस्तित्व बिम्बात्मक कल्पनाओं में सजीव और साकार हो गए हैं। लगता है कि मंजुल भगत ही स्वयं ही यहाँ विरिमता के रूप में प्रस्तुत हैं, तभी तो यह आख्यान इतना सजीव, इतना सुन्दर, इतना भव्य, इतना प्रभावी और मनोवैज्ञानिक स्तर पर इतना वास्तविक बन पड़ा है कि पाठक इसे जीवन का सच समझकर ही अंगीकार और स्वीकार कर लेता है। यह उपन्यास एक महान् कथाकृति है और कथाकार मंजुल भगत जी की महान् उपलब्धि है। प्रेम की सूक्ष्मातिसूक्ष्म कल्पनाओं,

प्रतिक्रियाओं और भावना के आवेग में निष्ठापूर्ण समर्पण के लिए 'तिरछी बौछार' नारी की कोमल संवेदना का प्रामाणिक दस्तावेज है।

### उपन्यास के पात्रों की भूमिका

विरिमता, सुधीर, निशीथ राय, सुधीर की माता, शशी और शगुन चौधरी इसके प्रमुख पात्र हैं और रीता, रीता की माता, लवलीन, रोजी, बिजली का मिस्त्री, माली, ललुआ और बबुआ आदि गौण अथवा आनुषंगिक पात्र हैं।

मुख्य पात्र तो कथानक के आधार-स्तम्भ की भाँति होते हैं, उन्हीं के आधार पर कथानक विकसित होता है। गौण पात्र भी यथासंदर्भ उपन्यास के कथानक में अपना योगदान देते हैं, किन्तु आद्योपान्त उनकी उपस्थिति अनिवार्य तो होती नहीं। फिर भी उपन्यास के गौण पात्रों का भी अपना महत्व तो है, जैसे कि रीता की माता के चालीस वर्ष की उम्र में विदेशी से विवाह करना, फिर तलाक हो जाना और उसका भारत न लौटना तथा इस बीच उसका भारत आने पर रीता से मिलने का प्रयास करना और रीता का अपनी माता से मिलने से मना कर देना तथा रीता का विरिमता के समाने रुदन और हताशा की अभिव्यक्ति आदि घटनाएँ एवं प्रतिक्रियाएँ विरिमता के प्रेम के क्षेत्र में आगे बढ़ते हुए कदमों में जंजीर डाल देते हैं और अप्रत्यक्ष रूप से अपनी समस्या और उसकी व्यावहारिक परिणति से वह आहत और गम्भीर हो जाती है। प्रेम का परिणाम उसे झकझोर डालता है; फिर भी अपने मनोजगत् में विरिमता, निशीथ राय के साथ निरन्तर विचरण तो करती ही रहती है। निशीथ उसके अस्तित्व के साथ जुड़ जाता है, इसीलिए तो उपन्यास के अंत में निशीथ का शगुन के साथ हो जाना, विसु के मन और प्रेम को राख बना देता है। वह अपने मन से ही पराजित हो जाती है।

विस्मिता के प्रेम का विस्तार सुधीर और निशीथ दोनों से जुड़ा है। यहाँ आश्चर्य की बात तो यह है कि कथाकार ने विस्मिता के अपने पति सुधीर के साथ प्रेम को एक शब्द भी देना उचित नहीं समझा। शायद उसके पति का प्रेम वासनातक ही सीमित है। यह तथ्य तो अन्तर्निहित है ही, इसीलिए उसे विशेष रूप से प्रकट नहीं किया गया है। हाँ, पति को सामान्य नारियों के लिए केन्द्र अथवा धुरी अवश्य माना है, जो कि उनके जीवन की एक अपरिहार्य आवश्यकता है। इस तथ्य के प्रति कथाकार मंजुल भगत सचेत तो अवश्य ही हैं, इसीलिए वे समझौतावादी नीति के पक्ष में हैं, नारी-मुक्ति का अन्धा समर्थन करके तलाक की पक्षधर नहीं हैं।

विस्मिता उपन्यास की मूल और केन्द्रीय पात्र हैं, उसी के चारों ओर उपन्यास का कथानक घूमता और विकसित होता रहता है। वह अपने पति सुधीर को सचेत भी करती है कि यदि वह निशीथ के चारों ओर इसी भाँति घूमता रहा, तो नपुंसक हो जाएगा।

सुधीर अपनी महत्वाकांक्षा के पीछे पागल है और इसकी पूर्ति के लिए बार-बार विस्मिता का इस्तेमाल करता है, निशीथ को प्रसन्न करने के लिए।

विस्मिता के संदर्भ में एक तथ्य और उभरकर आता है। 'तिरछी बौछार' में विस्मिता निशीथ को ऐन्द्रियता अथवा सेन्सुअसनेस या वासना के स्तर पर पाने में पूर्णतया असमर्थ है, यद्यपि उसका स्वास्थ्य, उसकी बीमारी, अन्य दूसरे अवरोधक कारक भी उसे आगे नहीं बढ़ने देते। यदि 'दूटा हुआ इन्द्रधनुष' से 'तिरछी बौछार' की तुलना करें तो स्पष्ट होगा कि वहाँ शोभना के प्लेटोनिक लव अथवा आत्मिक प्रेम की परिणति अन्ततः वासनात्मक प्रेम में होती है।

यहाँ यह तथ्य भी दृष्टिगत होता है कि पौरुषोत्तम अथवा रवानुभव के आधार पर विस्मिता 'टूटा हुआ इन्द्रधनुष' की नायिका शोभना की भाँति उतना आगे नहीं बढ़ पाती। इसके संभावित कारणों का उल्लेख हम ऊपर कर चुके हैं।

विस्मिता निशीथ की तटस्थता से आहत होकर बिजलीवाले मैकेनिक को इस समय अधिक महत्व देती है, उसकी त्वरित सेवा के लिए विस्मिता और सुधीर दोनों ही उसकी प्रशंसा करते हैं।

विस्मिता, निशीथ की जो भी तस्वीर अपने मन में बनाती है, जैसे भी उसे देखती है, वह चित्र बड़ा सात्विक चित्र ही बनता है। उसमें कथाकार को पौरुष, ओज की भावना अथवा उत्साह कहीं भी दिखाई नहीं पड़ता, इसका कारण उसकी युवावस्था में उसके प्रेम की असफलता और कुण्ठा ही है। अपने मन में अपनी कल्पना में खोई हुई विस्मिता लगातार निशीथ की तस्वीर बनाती रहती है। विस्मिता का व्यक्तित्व मंजुल भगत का-सा चित्रकार का ही व्यक्तित्व है।

विस्मिता की सास परम्परागत सासों की कोटि में ही आएगी। उसे अपने टूटे-फूटे और पुराने मकान से बहुत अधिक लगाव है और वह येन-केन प्रकारेण अपनी किराएदार लवलीन को मकान से निकालना चाहती है। उसे भय है कि कहीं लवलीन मकान पर अधिकार ही न कर ले।

वह बीमार रहती है, वृद्धा है, आकाशवाणी के समाचारों में बताई गई दवाओं और भोजन को ही लेना चाहती है।

सुधीर की माता और विस्मिता की सास, नैना (अपनी पोती) के विवाह को लेकर बहुत ही परेशान रहती है, लेकिन नैना विवाह की संस्था में ही विश्वास नहीं करती। वह स्वतंत्र प्रेम और मैत्री की समर्थक है और इस नाते अत्याधुनिक



और नई पीढ़ी की प्रतिनिधि है, जो पश्चिम से प्रभावित है और जिसके लिए विवाह की संस्था पश्चिमी अवधारणा के अनुसार निरर्थक हो चुकी होती है। वह अभिजीत से प्रेम करती है। नैना अपने उस स्वतंत्र दृष्टिकोण के कारण सुधीर, विस्मिता और सुधीर की माता सभी के लिए चिन्ता का विषय बनी हुई है। नैना किसी कार्यालय में सेवारत होने के कारण आत्म-निर्भर भी है।

विस्मिता पर भी नैना के इस दृष्टिकोण का अच्छा प्रभाव नहीं पड़ता। नैना की उम्र यों ही बढ़ती रहती है और उपन्यासके अंत में विस्मिता अपनी और नैना की बढ़ती उम्र से चिन्तित होकर सोचती है कि अब वह नानी नहीं बन सकेगी। नैना विवाह के लिए तो मना कर ही चुकी थी। इसके अतिरिक्त लवलीन भी गौणपात्र है और विस्मिता के घर किरायेदार है। किरायेदारिन चुस्त चमकदार चीज है। शौकीनमिजाज भी। लवलीन का मांसल शरीर जीवन से भरपूर है। वह सुरुचि सम्पन्न है, बागवानी की शौकीन है और विस्मिता की मित्र है। अंत में उसे सरकारी मकान मिल ही जाता है। विस्मिता की मित्र है लवलीन और घर के बाग में वह अपनी किसी मित्र से लेकर दो-तीन जर्मनी पौधों भी लगा देती है। इससे विस्मिता भी प्रसन्न होती है, क्योंकि निशीथ पर इसका अच्छा प्रभाव पड़ेगा।

कथाकार ने लवलीन के सौन्दर्य का भी जमकर चित्रण किया है- 'लवलीन की आँखें छोटी पर शरारती हैं। रंग साफ, बच्चों जैसा, निष्कलंक। शरीर का मुटापा कटावपूर्ण है। पहना हुआ कपड़ा, तन के मोड़ों पर उसकी मुस्कराहट-सा बल खाता है।'<sup>2</sup>

---

1. तिरछी बौछार, पृष्ठ-22.

2. वही, पृष्ठ-23.

लवलीन को सफेद कुत्तों और गार्डन अम्ब्रैला आदि का भी शौक है। वह बिना मायने समझे गजलों की भी शौकीन है<sup>1</sup>। विस्मिता उसके साथ काफी ले जाकर पीती और गजल सुनती है।

विस्मिता लवलीन के विषय में गम्भीरता से सोचती है-‘यहाँ भी कुछ है, जो नहीं है’<sup>2</sup>।

शगुन चौधरी निशीथ की भूतपूर्व प्रेमिका है, जिसे उपन्यास के अंत में वह पुनः स्वीकार कर लेता है।

निशीथराय को एक पूँजीपति और बड़े व्यक्ति हैं। विसु उनसे अधिक प्रभावित है, किन्तु निशीथ कुछ प्रतिक्रिया ही नहीं करते, स्पष्ट रूप से, सिवाय उपन्यास के अंत में एक-दो स्थलों पर। इसका कारण रहा है कि अब निशीथ की पत्नी की मृत्यु हो चुकी है। वह स्वतंत्र भी हो गया है।

निशीथराय में अद्भुत वाक्-संयम है, वह कार्यालय के अनुशासन और डेकोरम का पूर्णतया सख्ती से पालन करता है।

शगुन चौधरी से वह प्रेम करता था, किन्तु इस प्रेम की परिणति विवाह में न हो सकी, क्योंकि शगुन के पिता एडवोकेट चौधरी इसके समर्थक ही नहीं हुए। इसका प्रभाव निशीथ के व्यवित्तत्व पर दूरगामी सिद्ध होता है और वह कुछ दब-सा जाता है, जैसे उसके व्यक्तित्व में ओज और उल्लास शेष न रह गया हो।

विस्मिता और उपन्यास के दूसरे पात्र जैसे विस्मिता का पति सुधीर, राकेश और शशी, शगुन चौधरी आदि रागी उरो केन्द्र बनाकर उसका वृत्त बनते चले जाते हैं। विस्मिता के साथ मिलकर वह कथानक की धुरी बन जाता है।

1. तिरछी बौछार, पृष्ठ-23-24.

2. वही, पृष्ठ-24.

विस्मिता का पति सुधीर अपनी महत्वाकांक्षा की पूर्ति के लिए उसका पिछलग्गू ही बना रहता है, वह उसी के माध्यम से प्रगति करना चाहता है।

### कुछ है जो नहीं है

अभी हमने विस्मिता के इस दृष्टिकोण को उल्लेख किया था कि लवलीन भी कुण्ठित है, क्योंकि 'कुछ ऐसा है', जो उसके पास भी नहीं। वास्तव में, कथाकार मंजुल भगत इसी दृष्टि से प्रताड़ित-दलित-शोषित नारियों से अलग हटकर मध्यवर्ग और उच्चवर्ग की नारियों को इस महत्वपूर्ण कसौटी पर देखती हैं और इस शून्य, अभाव, रिक्तहस्तता की स्थिति पर विशेष रूप से दृष्टि केन्द्रित करती हैं और ऐसे पात्रों के विषय में उन्होंने 'लेडीज क्लब', 'टूटा हुआ इन्द्रधनुष', खातुल और प्रस्तुत उपन्यास में जमकर लिखा है। इस दृष्टि से वे सम्पूर्ण नारी जीवन पर विचार करती हैं। बड़ी संवेदनशीलता, सूक्ष्मता और कल्पनाशीलता से वे एक पूर्ण नारी और उसके सम्पूर्ण अस्तित्व, सम्पूर्ण प्रेम की समर्थक हैं, जैसे टूटा हुआ इन्द्रधनुष, में शोभना लेडीज क्लब में अधिकांश पात्र, 'खातुल' उपन्यास में खातुल और 'तिरछी बौछार' में विस्मिता आदि 'बेगाने घर' की, रत्नी आदि पात्र। पति के साथ रहती नारियाँ भी मंजुल भगत के कथानकों के दायरे में तो आती ही हैं। उनके कथानकों में सब मिलाकर सभी स्तर की नारियों का एक वृत्त तो बनता ही है।

### पुरुष पात्रों का चित्रण

मंजुल भगत की नारियाँ पुरुष पात्रों से तो जुड़ी ही हैं, वैसे भी वे नारियों को, उनके मनोजगत् और अस्तित्व को प्रधानता देते हुए भी पुरुषों का अप्रतिम चित्रण कुशलतापूर्वक करने में सक्षम हैं, जैसे 'टूटा हुआ इन्द्रधनुष' का मनीष और प्रभात, 'तिरछी बौछार' का निशीथ, सुधीर, राकेश और 'खातुल' का विदेशी व्यापारी

आदि। 'अनारो' और 'गंजी' उपन्यास के नन्दलाल, मनहर आदि पात्र। 'बेगाने घर' के पुरुष-पात्रों-बैरिस्टर किशोरचन्द्र, गनपत आदि का चित्रण भी यथार्थपरक और सजीव है। किशोरी चन्द्र जी पुराने सामन्ती संस्कारों के उदात्त जीवन-मूल्यों के परम्परवादी पात्र हैं। गनपत और माली, कोचवान आदि भी निम्नवर्ग के उच्च पात्र हैं।

वैसे भी नारियों और पुरुषों के अच्छे सम्बंधों से हमारा अच्छा समाज बनेगा।

### कथाकार और चित्रकार, मंजुल भगत

मंजुल भगत लेखिका ही नहीं, बल्कि उनके पात्रों का चित्रात्मक अंकन अत्यंत सजीव है। उनके पास चित्रों की भाषा है, काव्य भाषा है, नई कल्पनात्मक संवेदना की चित्रात्मक भाषा है। प्रेम और पात्रों की अतिशय, कोमल, रंगीन, कल्पनाप्रधान चित्रात्मकता उनके उच्च स्तरीय कलात्मक शिल्प की एक अद्भुत विशेषता हैं, जहाँ सभी महिला कथाकार पीछे छूट जाती हैं।

वे प्रतिबद्ध मार्क्सवादी लेखिका तो नहीं हैं, किन्तु निम्नवर्ग की दलित-शोषित नारियों का चित्रण जैसा 'अनारो', 'गंजी', 'खातुल', 'बेगाने घर में', आदि उपन्यासों में जो उन्होंने किया है, वैसा विरल है। वे निर्भीक और सशक्त कथाकार हैं। वे जीवन के मनोरम चित्रों की चितेरी हैं। वे नारी और जीवन का समग्रता में अंकन करती हैं। उनकी कथा का केन्वास अतिशय व्यापक है।

### 'बेगाने घर में' उपन्यास का मूल कथ्य

'बेगाने घर में' उपन्यास वकील श्री किशोरीचन्द्र जी एवं उनके नौकरों के जीवन पर आधारित है। प्रस्तुत उपन्यास में वकील साहब को सामन्त अथवा समृद्ध वकील के रूप में ही चित्रित किया गया है। वे ही इस उपन्यास के नायक और

केन्द्रीय पात्र हैं। लेकिन वकील साहब के नौकरों को भी बहुत अधिक प्रमुखता दी है, कथाकार ने। यह इस उपन्यास की बड़ी विशेषता ही मानी जाएगी। वकील साहब के साथ केन्द्र में उनके नौकर भी हैं।

वकील साहब परम्परागत रूप से चले आए जीवन-मूल्यों का निर्वाह पूर्णतया करते हैं। वे अपने सभी नौकरों से मानवीय दृष्टि से जुड़े हैं। उनकी पत्नी और पाँच छोटे-छोटे लड़कों की मृत्यु की त्रासदी ही उनके जीवन की सबसे बड़ी त्रासदी है।

अब हम विस्तारपूर्वक विवेच्य उपन्यास के कथानक, मूल कथ्य, जीवन-मूल्य और पात्रों की दृष्टि से विवेचना करेंगे।

उपन्यास का क्षेत्र मेरठ नगर ही है। 'पीली कोठी' भी मेरठ नगर में ही स्थित है। मेरठ के जनपद की सांस्कृतिक गतिविधियों यथा 'नौचन्दी मेला' और तीज त्यौहार आदि का चित्रण भी विवेच्य उपन्यास में किया गया है।

'बेगाने घर में' उपन्यास के विषय में मंजुल भगत ने लिखा है कि 'पीली कोठी' उनके नाना बैरिस्टर की थी। 'पीली कोठी' ही 'बेगाने घर में' उपन्यास की घटनाओं का मुख्य केन्द्र है। मंजुल भगत की छोटी बहन मृदुला गर्ग ने भी पीली कोठी और अपने नानाजी को 'वंश-वृक्ष' कहानी की विषय-वस्तु बनाया है। मृदुला गर्ग के अनुसार 'पीली कोठी' और 'बैरिस्टर नाना' को देखने की मंजुल भगत की और उनकी अपनी दृष्टि पृथक् है।

मंजुल भगत ने यह भी लिखा है कि छोटी अवस्था होने के कारण वह अपने नाना के जीवन की त्रासदी और उनकी मनोदशा को नहीं समझ पाई थीं, बड़े होने पर उसे अपने 'बेगाने घर में' नामक उपन्यास में अपने नाना के जीवन पर आधारित किया।

अपने नाना के जीवन की त्रासदी अर्थात् पत्नी की मृत्यु, पाँच छोटे-छोटे लड़कों की मृत्यु की त्रासदी से पीड़ित होकर वे हृदय रोगी बन जाते हैं और अंत में उन्हें 'हार्ट एटेक' हो जाता है और उनकी मृत्यु हो जाती है।

वकील किशोर चन्द्र के अपने पारिवारिक जीवन के की जानकारी भी इस उपन्यास में अप्रत्यक्ष रूप से नौकरों के माध्यम से ही हमें मिलती है। वकील साहब अथवा उनके डाक्टर मित्र विस्तार पूर्वक अपने विषय में कुछ भी नहीं कहते। वकील सहब के अपनी पत्नी से कैसे सम्बंध रहे अथवा उनके व्यक्तित्व का प्रेम-भावना का पक्ष भी कैसा रहा आदि विषयों पर कथाकार अपनी लेखनी चला ही नहीं पाई।

बड़ी बी, गनपत राय और दूसरे नौकरों से वकील किशोरचन्द्र की मनोव्यथा और त्रासदी की जानकारी पाठक को मिलती है। वकील साहब स्वयं मनोवैज्ञानिक स्तर पर अपनी असह्य वेदना को प्रकट नहीं कर पाते, अपने मित्र डाक्टर मनोहर सिंह के समक्ष भी। इस कारण भी इस उपन्यास में थोड़ी कमजोरी आ जाती है। संभवतः इसका कारण यह रहा हो सकता है कि मंजुल भगत अपने नाना के मन की पीड़ा को विस्तार न दे पाई हों, उनसे अपने स्वतन्त्र-सम्बंध और रागात्मक सम्बंध होने के कारण। वे उनके अन्तर्मन में पूरी गहराई तक झाँक ही न पाई हों, इसी रागात्मक सम्बंध के कारण। इसी कारण उन्हें अपेक्षाकृत विवेचन-विश्लेषण का अवकाश नहीं मिला होगा। यदि कथाकार मंजुल भगत अपने नाना के व्यक्तित्व अर्थात् अन्तर्मन का मनोवैज्ञानिक विवेचन कर पाती, तो यह उपन्यास और भी अधिक सशक्त हो सकता था। यह एक विचारणीय बिंदु तो है ही।

वकील किशोरचन्द्र के व्यक्तित्व का एक उज्ज्वल पक्ष यह भी है कि वे अपने नौकरों से मानवीय आधार पर रागात्मक रूप से जुड़े हैं और उनके खाने-पीने,

रहने सहने आदि का विशेष रूप से ध्यान रखते हैं। सभी जाति और धर्मों के नौकर भी उनकी कोठी में हैं। पीली कोठी राष्ट्रीय एकता की प्रतीक है। इस विंदु से देखने पर वकील किशोरचन्द्र का व्यक्तित्व उच्च मानवीय जीवन-मूल्यों अथवा मानववादी जीवन-मूल्यों से निश्चित रूप से जुड़ा हुआ है।

वकील साहब की मृत्यु के बाद ही गनपतराय जैसे वफादार नौकर को दूसरे मालिक के कोठी में आ जानेपर वह आत्मीयता और प्यार नहीं मिलता। तभी तो उसे यह अहसास होता है कि अब वह 'बेगाने घर में' नहीं रहेगा। उस तथ्य का उल्लेख भी किया जा चुका है। 'बेगाने घर में' शीर्षक की सार्थकता भी यही है। जब तक वकील श्री किशोरचन्द्र जीवित रहे, उनके सभी सेवक सभी दृष्टियों से सुरक्षित रहे, उनकी कोठी में, नौकरों के प्रति वकील साहब की दृष्टि से। वे राष्ट्रीय चेतना और साम्प्रदायिक सद्भाव से सम्पन्न हैं, किसी प्रकार का भेदभाव उनमें नहीं है। उनके नौकरों में सभी जातियों और धर्म के नौकर हैं, एक प्रकार से बड़ी बी (मुस्लिम पात्र) और गनपतराय नौकरों के लीडर हैं। गनपत राय की स्थिति सर्वाधिक महत्वपूर्ण है, वह 'पीली कोठी' को स्थायी निवास समझते रहे, किन्तु किशोरचन्द्र जी की मृत्यु के उपरान्त, नए मालिक के व्यवहार से सभी नौकर उखड़ जाते हैं।

सभी नौकरों में गनपतराय की स्थिति सबसे अधिक मजबूत है, क्योंकि वही वकील साहब के जीवन की, खाने-पीने की, कोठी की सभी व्यवस्थाओं को देखता रहा है। एक प्रकार से वह पीली कोठी के अंतरंग जीवन का सक्रिय भाग है और वकील साहब की पत्नी की मृत्यु के बाद उनके जीवन की सभी समस्याओं में उनकी मदद करता है।

वकील साहब अपने सामंती स्तर के अनुसार टमटम भी स्थायी रूप से रखे हुए हैं। मुस्लिम कोचवान भी है, जो कि बड़े प्यार से टमटम की घोड़ी को 'बीबी जान' कहता है और टमटम को भी साफ-सुथरा रखता है।

वकील साहब का जीवन सामंती संस्कारों से निर्मित है और वे आर्थिक रूप से भी पूर्णतः सम्पन्न हैं, क्योंकि फुलवा, माली, कोचवान, गनपत और रतनी आदि कई नौकर-नौकरानियाँ अलग-अलग कार्यों के लिए उनके पास हैं।

पीली कोठी के पिछवाड़े का जीवन भी, अर्थात् नौकरों का जीवन भी मौज-मस्ती और निश्चिन्तता में व्यतीत हो रहा है। हिन्दुओं और मुस्लिमों के सभी त्यौहार होली, ईद, दीवाली आदि सभी नौकर मिलकर एक साथ मनाते हैं। रतनी और गनपत राय का प्रेम-प्रसंग भी बड़ा ही रोचक है। गनपतराय रतनी को भेंट आदि भी लाता रहता है।

बड़ी बी नौकरों के जनानखाने की बड़ी बूढ़ी होने के नाते सुरक्षा करती रहती हैं। वह पर्दा आदि की मर्यादाओं का भी सख्ती से पालन करती और कराती हैं।

वास्तव में, पीली कोठी के पिछवाड़े नौकरों की खाती-खेलती, निश्चिन्तता का जीवन-यापन करती एक अलग दुनिया है, जो कि पीली कोठी का ही एक अंतरंग हिस्सा है। पीली कोठी भी इससे स्पंदित और जीवित रहती है। प्रकृति का मुक्त प्रांगण भी यहाँ है और जीवन का रस भी, किन्तु अपने मालिक किशोरचन्द्र के जीवन की त्रासदी की छाया भी यहाँ के नौकरों के जीवन पर पड़ती है और उनके जीवन का परिदृश्य भी बदल जाता है। हास रुदन और बिखराव में परिणत हो जाता है।



कथाकार मंजुल भगत ने यहाँ के जीवन और भाषा आदि से भी प्रेरणा ली है, अपने पात्रों के व्यक्तित्व और भाषा की संरचना आदि में। वास्तव में यहाँ के नौकरों के जीवन और उनके संसार का चित्रण भी यथार्थपरक और सरस है।

कथाकार मंजुल भगत ने यह भी उल्लेख किया है कि अनारो की भाषा पर भी यहाँ के नौकरों की भाषा का प्रभाव है।

वास्तव में पीली कोठी और मंजुल भगत के नाना बैरिस्टर किशोरचन्द्र कथाकार के जीवन और लेखन को दूरतक प्रभावित करते हैं। कथाकार मंजुल भगत दलित-पीड़ितों के प्रति अपने बचपन के जीवन में ही आकर्षित हो चुकी थी। उनके व्यक्तित्व की निर्मिति में पीली कोठी का जीवन गहरा प्रभाव छोड़ता है, जिसकी परिणति उनके यथार्थवादी लेखन में, अन्ततः, होती है। इन्हीं को बचपन के संस्कार कहा जाना चाहिए।

उनके नाना की गम्भीर मुख-मुद्रा और गहरे मौन में डूबा उनका व्यक्तित्व, कानूनी व्यवसाय से उनकी सम्बद्धता भी मंजुल भगत के अचेतन मन में वैचारिकता की धार को तेज करती है, वे जीवन के विषय में विचार करती हैं, पुनर्विचार करती हैं और उसकी तार्किक परिणतियों को अपनी कहानियों और उपन्यासों में देखती हैं। 'दूटा हुआ इन्द्रधनुष', 'तिरछी बौछार' और उनकी कहानियाँ, 'अन्तिम बयान' में भी भावना तर्क और विचार की धार बहुत तेज है।

सर्जनात्मक धरातल पर लेखक के अचेतन मन के संस्कार की एक अति विशिष्ट उपलब्धि यह भी है कि कथाकार मंजुल भगत यहाँ दलित वर्ग की लेखिका के रूप में इस कृति की सर्जना करती हैं। इसीलिए वे दूरगामी प्रभाव डालते हैं। प्रस्तुत संदर्भ में यह कहना पड़ेगा कि पीली कोठी और बैरिस्टर नाना, मंजुल भगत

के अचेतन में जैरो घुस बैठे हैं और अंत तक निकलते ही नहीं। पीली कोठी के पिछवाड़े के नौकर कथाकार को अपना बना लेते हैं और आखिरतक उसे छोड़ते ही नहीं। वे उपन्यास में तीन चौथाई स्पेस घेर लेते हैं। इसीलिए तो मंजुल भगत 'अनारो' और 'गंजी' जैसी कथा-कृतियों की रचना कर सकी।

'बेगाने घर में' उपन्यास के वकील साहब के अतिरिक्त, मंजुल भगत ने नौकरों को इतना अधिक महत्व दिया है कि उपन्यास की विषय-वस्तु में वे बहुत अधिक स्थान पा जाते हैं। एक अति विशिष्ट उपलब्धि यह भी है कि कथाकार मंजुल भगत यहाँ दलित वर्ग की लेखिका के रूप में इस कृति की सर्जना करती हैं। इसीलिए तो मंजुल भगत पर यह आरोप लगाया जा सकता है कि वे एक प्रतिबद्ध लेखक नहीं हैं और मार्क्सवादी विचारधारा में उनकी आस्था नहीं है। यदि उनकी मार्क्सवाद में आस्था होती, तो वे वकील किशोरचन्द्र को शोषक और नौकरों को शोषित के रूप में चित्रित करतीं। इसका उत्तर होगा कि वास्तव में मंजुल भगत एक प्रतिबद्ध कथाकार नहीं हैं, लेकिन 'अनारो', 'गंजी', 'लेडीज क्लब', 'खातुल' आदि उपन्यास तथा इनकी अनेकानेक कहानियाँ जीवन के सजीव यथार्थ से जुड़ी हैं। नारियों के जीवनकी वेदना, उनके यथार्थ, उनकी अस्मिता और अस्तित्व को चित्रित करने में वे प्रतिबद्ध कथाकारों से भी आगे हैं। सभी वर्ग की नारियों - निम्नवर्ग, मध्यवर्ग और उच्चवर्ग के जीवन को उन्होंने व्यापकता और गहराई से अपनी कथा-कृतियों में अंकित किया है, विविधता के साथ।

एक और दूसरा तथ्य यह भी है कि वे अपने नाना को ही एक शोषक के रूप में चित्रित कैसे करतीं, उनके व्यवित्तत्व का अवमूल्यन कैसे करतीं ! वे उनसे स्वतंत्र-संबंधों के रागात्मक ढंग से सहबद्ध भी तो रही हैं। यहाँ उनके निजी जीवन

की सीमा भी है। इस महान् कथाकार को इस विंदु पर थोड़ी सहृदयता तो उनके पाठकों और आलोचकों को मनोवैज्ञानिक आधार पर दिखानी पड़ेगी ही।

बेगाने घर में उपन्यास इन उप शीर्षकों में विभाजित है : पीली कोठी का पिछवाड़ा, नीम तले, नौचंदी, बड़ी बी, टाल में आग, चबूतरे पर एक शाम, बेगाने घर में। सर्वाधिक महत्वपूर्ण तथ्य यह है कि नौकरों की समस्याओं को इस उपन्यास में जितना अधिक स्थान दिया गया है, उतना किसी भी अन्य उपन्यास में नहीं। सात उपशीर्षकों में से चार शीर्षक नौकरों के ही विषय में हैं, यद्यपि बीच-बीच में वकील साहब भी आ जाते हैं। अंतिम शीर्षक भी नौकरों के ही विषय में है। इससे लेखिका की प्रगतिशील दृष्टि का प्रमाण हमें मिलता है।

पहला उपशीर्षक है 'पीली कोठी का पिछवाड़ा' यहाँ पीली कोठी के पीछे वकील साहब के नौकर और उनके परिवार के लोग रहते हैं। उन्हीं की वजह से पीली कोठी के पिछवाड़े में बड़ी चहल-पहल रहती है। दूसरा शीर्षक है 'नीम तले'। यह शीर्षक भी नौकरों के प्रतिदिन के जीवन की गतिविधियों से सम्बद्ध है। पीली कोठी के पिछवाड़े नीम तले नौकरों की स्त्रियाँ एवं उनके परिवार के लोग और बच्चे आदि सोते, बैठते और उठते हैं, गप-शप करते हैं और मस्ती मारते हैं। यही से मंजुल भगत को 'अनारो' की भाषा की प्रेरणा मिलती है, इस तथ्य का कथाकार ने स्वयं भी उल्लेख किया है।

तीसरा शीर्षक 'नौचंदी' है। नौचंदी का मेला मेरठ के जनपद का सामाजिक-सांस्कृतिक मेला है। वकील साहब और उनके डाक्टर मित्र मनोहर सिंह भी अपनी टमटम में इस मेले को देखने के लिए जाते हैं। साथ ही वे अपने नौकरों को अपनी टमटम में 2-3 बार में भेजते हैं और नौकर नौटंकी आदि का आनन्द उठाते हैं। नौचंदी के इस मेले का विशिष्ट महत्व है। बड़ी बी बड़ी बूढ़ी प्रभावशाली

महिला हैं, जो कि मुरिलम परम्पराओं में आस्था रखती हैं, पर्दा करती हैं। कोचवान की माता हैं, ये बड़ी बी। वे गनपत को बार-बार महिलाओं के पास आने पर डाँटती हैं।

‘पड़ोस की टाल’ में आग लग जाती है और इसका अप्रत्यक्ष प्रभाव पीली कोठी के जीवन पर भी पड़ता है। पूरी टाल जलकर राख हो जाती है और जिस दायरे में मालकिन के कपड़े आदि बक्सों में बंद हैं, वे जल जाते हैं। नौकर भी मिलकर आग बुझाते हैं। अंतिम उपशीर्षक ‘बेगाने घर में’ बहुत महत्त्वपूर्ण है। वकील साहब के बाद नए मालिकों के दुर्व्यवहारों से नौकर अप्रसन्न हैं। बड़ी बी से गले लगाकर गनपत रोकर कहता है : ‘अब हम नहीं रहेंगे ‘इस बेगाने घर में।’

इन उपशीर्षकों को पृथक्-पृथक् विंदुओं की दृष्टि से अपना महत्व तो है ही, किन्तु कथानक का आन्तरिक सूत्र कहीं भी टूटा नहीं है। यह इस उपन्यास की अपनी विशेषता है। कहना न होगा कि यद्यपि उपन्यास का मूलाधार तो उसके केन्द्रीय पात्र श्री किशोरचन्द्र वकील हैं ही, किन्तु विभिन्न शीर्षकों के रखने में कथाकार का उद्देश्य अन्य पात्रों और सदस्यों का भी प्रभावी ढंग से प्रस्तुत करना है।

समग्रता में देखने पर उपन्यास एक सफल और रोचक कथाकृति है। उपन्यासकार ने वकील साहब के मित्र डॉ० मनोहर सिंह की अंतिम प्रतिक्रिया प्रस्तुत की है : डाक्टर मनोहर सिंह को लगा कि अगर किशोरचन्द्र कहीं जी रहे हैं, तो इस माली के बगीचे में या फिर अहात या अस्तबल में। उन्हें लगा कि यही है किशोरचन्द्र के असली वारिस, ये रहमतुल्ला कोचवान, जगेसर घसियारा, बनफुलवा माली और वह.....वह जो जाने कहीं भटक रहा होगा.....गनपत बावर्ची। इसके कथानक और पात्रों में भी उदात्तता की भावना है। वकील साहब का व्यक्तित्व तो

उदात्त व्यक्तित्व है ही, नौकरों के प्रति उनका व्यवहार से नौकर भी अपनी निष्ठा, कर्तव्य भावना एवं उदात्तता का परिचय देते हैं।

### ‘खातुल’ उपन्यास का मूल कथ्य

कथाकार मंजुल भगत की अफगानिस्तान के जीवन से जुड़ी एक महत्वपूर्ण कथा-कृति है ‘खातुल’। खातुल नामक लड़की, रूस द्वारा अफगानिस्तान पर आक्रमण किए जाने के परिणामस्वरूप वहाँ की विषम परिस्थितियों और युद्ध से घायल अफगानिस्तान से दूसरे शरणार्थियों के साथ भागकर हिन्दुस्तान चली आती है।

अफगानिस्तान की इस समय की सामाजिक, आर्थिक स्थिति इतनी खराब है कि खातुल की माँ उसे अफगानिस्तान लौटने का सपना और योजना छोड़ देने का आग्रह करती हैं। वह कहती है कि अपनी मौसी की मर्जी से इधर ही वह अपने आप शरणार्थियों में-से किसी अच्छे लड़के के साथ अपनी मौसी के कहने से विवाह कर ले और इसके साथ ही सदा-सदा के लिए वह अफगानिस्तान लौटने का सपना छोड़ दे। इससे खातुल गहरी मानसिक वेदना की शिकार होती है। वह उद्विग्न रहने लगती है।

आगे, कथा के विकास के साथ आफताब नाम के सुन्दर शरणार्थी लड़के के साथ उसका प्रेम हो जाता है और उसी के साथ वह अमरीका चली जाती है। खातुल के अमरीका चले जाने के साथ उपन्यास एक प्रकार से समाप्त हो जाता है। युद्ध की विभिषिका, अफगानिस्तान के जीवन पर पड़ा उसका दुष्प्रभाव और उसकी जर्जर हुई आर्थिक, सामाजिक स्थिति, शरणार्थियों की व्यावहारिक दिक्कतें, भारत सरकार की सहायता से उनका शरणार्थी शिविरों में रहना, उनकी मानसिक और शारीरिक स्थितियों पर पड़ा दुष्प्रभाव, उनके बदलते, टूटते पारिवारिक परिवेश, नए स्थानों पर उनकी व्यावहारिक कठिनाइयों आदि का सजीव और रोचक चित्रण,

अफगानी संस्कृति का चित्रण, उर्दू और फारसी भाषा का पात्रानुकूल प्रयोग, आदि इस उपन्यास की विशेषताएँ हैं। पात्रों का मनोवैज्ञानिक चित्रण प्रभावशाली है। खातुल को कई बार अमेरिकी दूतावास के चक्कर काटने के उपरान्त भी वीसा नहीं मिलता, जबकि उसके दूसरे रिश्तेदारों को वीसा मिल जाता है और वे अमेरिका चले जाते हैं। खातुल इसलिए भी परेशान है कि अमेरिका जाकर एक माह तक उसके रिश्तेदारों ने उसे पत्र ही नहीं लिखा, बाद में वहाँ से फोटो आदि प्राप्त कर वह संतुष्ट हो जाती है।

खातुल की कठिनाई है - उसकी माता का पत्र, जिसमें वह उल्लेख करती है कि अब खातुल कभी भी अफगानिस्तान वापिस न आए और वहीं विवाह कर ले। वह बहुत रोती है, बहुत दुःखी होती है। उसे अपने भाई अहसान और दूसरे परिजनों की बहुत याद आती है और वह रोती रहती है। उसे छोटे बच्चे 'गारजाय' की भी बहुत याद आती है। खातुल 'खाना बदेश' शब्द का बार-बार प्रयोग करती है, शरणार्थियों के लिए और भारतीय साधु-सन्यासियों के लिए। ये साधु अफगान शरणार्थियों से रुपये ऐंठते रहते हैं। खातुल का 'खानाबदेश' शब्द के बार-बार प्रयोग का मनोवैज्ञानिक कारण है, वह अपनी जमीन से उखड़ी हुई है।

उसे अमेरिका का वीसा बार-बार जाने के बाद भी विलम्ब से मिलता है। बाद में वह अपने प्रेमी के साथ अमेरिका चली जाती है।

उपन्यास में खातुल के सौन्दर्य, उसके मनोभावों का सजीव चित्रण और मनोवैज्ञानिक वर्णन हुआ है।

खातुल कैलीफोर्निया से अपने रिश्तेदारों के पत्र आने की प्रतीक्षा करती है, उसे छोटे बच्चे 'गारजाय' की क्रीड़ाओं, उछल-कूद, नाच-खेल और उसके कंधे पर

चढ़ जाने और बार-बार कूदने की याद आती है। वह कहती है कि गारजाय उसे जरूर याद करता होगा। खातुल इसलिए भी परेशान है कि उन रिश्तेदारों को केलीफोर्निया में कैसा मकान मिला होगा और वहाँ गारजाय के खेलने लायक स्थान भी होगा या नहीं।

खातुल की उदासी का चित्रण कथाकार करती हैं :

‘खातुल आज फिर उदास खड़ी थी। उसके उलझे-उलझे सुनहरे बालों में कहीं-कहीं कथई लहरें बन रही थीं। धूप का उजाला इकसार होकर उसके चेहरे के बुझे नक्श पर पड़ रहा था। जैसे, स्टेज पर बुत बनी नायिका के चेहरे पर रोशनी का गोल दायरा हो’<sup>2</sup>।

मंजुल भगत आगे कहती हैं :

‘उसकी आँखों के पपोटे फिर सूजे थे, रोयी होगी! मुख के गोरेपन पर निर्जीव सफेदी पुती थी’<sup>3</sup>। खातुल कहती है :

‘मैं निकाह नहीं करूँगी। जबतक मेरे बाबा, मम्मी और अहसान उसमें शरीक नहीं होंगे’<sup>4</sup>।

अहसान खातुल का भाई है, इसका उल्लेख किया जा चुका है।

खातुल की नानी कहती है:

1. कैसे भूल सकता है, वह अपनी इतनी सुंदर-सी खाला गुल को। वे सभी तुम्हें बहुत-बहुत याद करते होंगे, खातुल!-खातुल-पृष्ठ-56.
2. वही-पृष्ठ-57.
3. वही, पृष्ठ-57.
4. वही, पृष्ठ-38.

‘तेरी माँ भी तो मेरी बेटी है’, उसने फारसी में कहा। पर उसकी आवाज का कम्पन, भाषा की कैद से मुक्त हो फिजा में घुल गया। उस लाज की तरजुमानी लाजिम नहीं थी। खातुल की छिली-लीचियों-सी आबदार आँखें नम हो झिलमिलाने लगीं। पर उसके होठ भिंचकर जिद्दी सख्त लकीर बन गए थे।

कथाकार का कथन इस दृष्टिकोण से द्रष्टव्य है कि इन शरणार्थियों के माध्यम से वह अफगानिस्तान की परिस्थिति, सामाजिक, राजनीतिक बदलाव, वहाँ की सांस्कृतिक चेतना से परिचित होती हैं :

‘भूगोल के नक्शे का अफगानिस्तान अचानक ही मेरे बहुत ही करीब आ गया था’<sup>2</sup>।

असल में खातुल ही इस लघु उपन्यास की नायिका हैं, युद्ध के कारण वह अपने घरवालों से कभी भी नहीं मिल सकेगी। यही उसकी माँ के स्रत का सार था :

‘वह अपनी जिद भरी तवक्को पर कायम थी। यह कैसे मुमकिन था कि, वह अपने घरवालों से कभी न मिलें? आँधी की तरह आती परिवार की याद में खातुल के रुखे-रुखे से होठ काँप उठे’<sup>3</sup>।

खुरशीद की माँ खालिदा ने उसे समझाया - ‘खातुल, यह जंग है। तौ मैं इस जंग में शामिल हूँगी।’<sup>4</sup>

कथाकार की प्रतिक्रिया :

1. खातुल, पृष्ठ-39.
2. वही, पृष्ठ-40.
3. वही, पृष्ठ-38.
4. वही, पृष्ठ-38-39.
5. वही, पृष्ठ-39.



‘जोरे शरीर में एक ठण्डी सुर्युरी रिहरा गयी । एक कमरिजन खूबसूरत लड़की ओर जंग’।

खुर्शीद, अफगानिस्तान से आयी 20-25 वर्ष की सुन्दर युवती और कथाकार की पुत्री नीरु और खातुल की मित्र हैं। उनसे बातचीत में उसका समय कट जाता है और अस्थायी रूप से उसकी उदासी कम होती रहती है।

खातुल की कहानी के साथ ही मंजुल भगत शैबी नामक कुत्ते की कहानी भी कहती हैं, छोटे पालतू पिल्ले से लेकर आवारा शैबी होने तक, जो कि खातुल और दूसरे अफगानियों से हिल-मिल जाता है, मुहल्ले के लोग भी उसे प्यार करते हैं।

कथाकार ने शैबी के रोचक प्रकरण को कहानी में प्रारंभ से अंततक प्रस्तुत किया है, शैबी का खातुल के अखवारों को चिन्दी-चिन्दी कर देना, मुहल्ले के तीन पायदान उठा लाना, नीरु के घर के सामने बैठना और खातुल के रिक्शे और बच्चागाड़ी के पीछे-पीछे अंगरक्षक की भाँति चलना और उसकी प्रेम क्रीड़ाएँ।

इससे एक ओर तो कथा में रोचकता आई है, कथा का विस्तार भी हुआ है और शैबी को भी महत्व मिला है। कथाकार जानवरों के प्रति सहानुभूतिपूर्ण दृष्टिकोण भी अपनाती है और इससे उनकी चेतना का रागात्मक विस्तार भी होता है। उन्हें चिड़ियों से भी प्यार है। इस प्रकार प्रकृति और पशु-पक्षियों से उनका लगाव जीवन के चक्र को पूर्णता प्रदान करता है। यह भी ‘खातुल’ नामक कथाकृति की एक बड़ी विशेषता है।

यहाँ कथाकार ‘मैं’ की शैली में अपनी बेटी-नीरु और पति के साथ कथानक के विकास में सक्रिय भागीदारी करती हैं। इससे कथा में विकास, संतुलन, रोचकता और मोड़ के विंदु आदि तो आते ही हैं साथ ही कथाकार की प्रतिबद्धता भी प्रकट होती है।

कथाकार, खातुल से निरन्तर अन्तः संवाद करती रहती है, इससे खातुल को प्रेम, संरक्षण और मित्रवत् व्यवहार मिलता है, कथाकार और उसकी बेटी नीरु से। वह धीरज धारण करती रहती है, ज्यादा उखड़ती नहीं। उसके जीवन में अधिक नीरसता भी नहीं आने पाती।

‘अंगोमा’ युद्ध और हत्या के दृश्य देखकर मानसिक रूप से अस्वस्थ हो जाती है और हवा में दुश्मन की ओर हाथ हिलाती रहती है, वह अपने हाथ से खाना भी नहीं खा सकती। उस की माता अपने हाथ से उसे खाना खिलाती है।

नानी, खुर्शीद उसकी माँ खालिदा, गारजाय और उसका बाबा पहले जन्मे में अमेरिका खाना हो गए। नानी कहती है :

‘अमरीकन, बेहद फर्क, आप हिन्दुस्तानी हमसे नजदीक, हमारी तहजीब के करीब।’

‘वाकई अपनी तहजीब से जुदा होना भी बहुत मुश्किल है।’ मैंने कहा। यहाँ ‘मैंने’ शब्द कथाकार की ओर से ही प्रयुक्त हुआ है। खुर्शीद और उसके परिवार के अमेरिका जाने समय खातुल गलाई जान से लिपट-लिपट कर रोने लगी। गलाई जान ने उसे प्यार किया, लेकिन वह अमेरिका पहुँचने की चिंता और अपने पति की रिहाई के लिए बेहद चिंतित थी।

खातुल भी निरन्तर अमेरिका जाने, अमेरिकी वीसा लेने का प्रयास करती रहती है। अंत में वह आफताब के साथ अमेरिका जाने में सफल हो ही जाती है। आफताब उसका प्रेमी है। आफताब खातुल से प्रेम करता है :

कई बार खातुल शब्द कहकर वह लम्हे भर को खोया-सा रहता रुका रह जाता है जैसे इस नाम के उच्चारण के साथ ही उसके जहन में समूची जीवित तस्वीर

1. खातुल, पृष्ठ-47.

2. वही, पृष्ठ-47.

उभर आगी हो। एक घड़कता दिल और हरकत करता एक जिरग, थरथराते होठ और उठ्ठी-गिरती पलकें। .....अपनी श्वास का गहरा घूँट पीकर वह बात को सहज बनाये रखने के प्रयास में जुट जाता है”।

आफताब टैक्सी ले आता है और खातुल अमेरिका चली जाती है। खातुल की, जाने से पहले, खान की बीबी से बहुत पटती। वह उससे फारसी में बातें करके अपना मन हल्का कर लेती। खान की बीबी नूरिस्तानी थी, अफगानिस्तान की संस्कृति से नूरिस्तान की संस्कृति को अलग बताया गया है।

‘एक और दलित शोषित अफगानी नारी पात्र जरी खानम की उपस्थिति रोचक होने के साथ यथार्थपरक आनुषंगिक कथा के रूप में प्रस्तुत है। खान की बीबी जरी खानम, खुदा से खौफ खानेवाली, कम पढ़ी, जानदार औरत थी। वह अफगान कढ़ाई और खाना पकाने में माहिर थी। शौहर से पूरी तरह वफादार और बच्चों पर सौ जान से कुरवान।’<sup>2</sup>

जरी खानम का पति ठेकेदार और पूँजीपति है, वह बीबी को किराए के मकान में रखकर होटलों में विलासिता का जीवन बिताता और वह अपनी पत्नी को कभी ढेर सारे रुपये दे जाता, तो कभी उसकी भूखी भरने की नौबत आ जाती। कभी-कभी जब खान आते, तो देंगों में ढेरों मुर्ग-मुस्ल्लम पकते। खान गजलों के भी शौकीन थे। खान की बीबी उनकी प्रेमिकाओं के खतों पर खास नजर रखती और उन्हें फाड़ देती।

1. खातुल, पृष्ठ-55.

2. वही, पृष्ठ-69.

जरी खानम अपने पति के अत्याचारों को रोकने में असमर्थ थी : 'किताबी इल्म न होने पर भी जरी का जहन तेज था। पर शौहर को समझाने के लिए जो जुबों चाहिए थी, वह उसे कहीं न मिली।'<sup>1</sup>

खान बहुत ही दबंग, विलासी, धन कमाने में माहिर है। वह अपनी पत्नी के पास कभी-कभी ही आता है। कथाकार की खान के व्यक्तित्व के विषय में जानकारी प्रभावशाली ढंग से दी गई है :

'खान रहता तो, गली से बबरशेर की मानिन्द गुजरता, गर्पें हाँकती, दबंग औरतों की बोलती बंद हो जाती। लगता है गली एक स्टेज है और खान ने उसके एक छोर से ऐण्ट्री ली है और दूसरे पर ऐक्विजिट किया है।'

तथा

'गुनाह के किरसों में वैसे भी कशिश होती है, तिस पर खान का व्यक्तित्व वैसे भी रहस्यमय था'<sup>2</sup>।

असल में खान कैसे और कहाँ-कहाँ से धन कमाता है, यह किसी को भी ज्ञात नहीं हो सका। न किसी को उसके कारोबार के बारे में ही प्रामाणिक जानकारी थी। वह अपनी पत्नी के प्रति वफादार नहीं रहता, कभी-कभी अपनी सुविधा से ही उसके पास आता है, उसका शोषण करने। उसे रुपया भी दे जाता, पर कभी-कभी बेचारी खानम को भूखा मरने की नौबत आ जाती।

कथाकार ने खानम की स्थिति को अनारो जैसी ही बताया है। यह महत्त्वपूर्ण है। वास्तव में नारियों का शोषण अफगानिस्तान के पुरुष भी कभी-कभी करते हैं, जरी खानम इसका उदाहरण है।

---

1. खातुल, पृष्ठ-71.

2. वही, पृष्ठ-72.

इतना तो स्पष्ट है कि फिर भी खानम उपन्यास की गौण पात्र है और कथा को आगे बढ़ाने में उसकी भी भूमिका बन जाती है, वह भी नारी शोषण की सजीव कथा तो है ही। यही उसका महत्व है। वह एक आदमी की 'दगा और फरेब' की शिकार है।

वह सुन्दर, गोरी और भरे बदन की आकर्षक महिला है, इसीलिए खान उसे छोड़ नहीं पाता।

प्रस्तुत उपन्यास में हम उल्लेख कर चुके हैं : शैबी कुत्ते की रोचक कहानी भी है और चिड़े-चिड़ियों से भी कथाकार का मनोराग अथवा प्रेम है। इससे उसके व्यक्तित्व, जीवन-दृष्टि का विस्तार तो होता ही है, कथा भी आगे बढ़ती है, प्रकारान्तर से।

उपन्यास की कलात्मकता इसमें भी है कि उसका प्रारम्भ वृक्ष से होता है और अंत भी। वृक्ष टूट हो जाता है, किंतु जल्दी ही उस पर ढेर सारे सफेद फूल आ जाएँगे। यह नए जीवन और जीवन-चक्र का प्रतीक है।

इसके बाद भी उपन्यास के अंत में :

‘जरी की तंगदस्ती और खान की अय्यासी जड़ पकड़ कर खड़ी है’<sup>1</sup>। खान कहता है :

‘जरी मेरा पीछा छोड़ ! मैं तेरे साथ नहीं रहना चाहता’<sup>2</sup>।

जरी खानम कहती है : ‘नहीं, मैं तेरा पीछा नहीं छोड़ूँगी! जब मेरे बच्चे बड़े हो जाएँगे, तब मैं तेरा कत्ल करूँगी।’<sup>3</sup> वह कथाकार से कहती है : आप फिकिर

1. खानुल, पृष्ठ-86.

2. वही, पृष्ठ-87.

3. वही, पृष्ठ-87.

मत करना दीदी! मेरे साथ हमेशा ऐसा ही रहेगा, हमेशा!" कथाकार की प्रतिक्रिया है कि जरी खानम अपने साथ होनेवाले अत्याचार, शोषण और अपनी नियति से परिचित है, फिर भी वह खान की पत्नी के रूप में रहने को विवश है, क्योंकि अनारो की ही भाँति वह भी अपने पति को प्यार करती है। जरी खानम कब उसे 'दीदी' कहकर उसके जीवन में प्रवेश कर गई, उसे पता ही न चला। वह इसे अपने लिए बड़ी बात मानती है। लेखिका उर्दू भाषा में भी पूर्णतः पारंगत है और उसने उर्दू और फारसी के शब्दों का प्रयोग आद्योपान्त किया है, अतः भाषा पात्रानुकूल है। जरी खानम एक दबंग महिला है और अनारो की ही भाँति उसकी अपने पति में पूर्ण आस्था है, वह उसे कभी नहीं छोड़ेगी।

वस्तुतः कथाकार के लिए यह सामाजिक प्रतिबद्धता और लोक-कल्याण की भावना से उसकी सहबद्धता ही है, जो उसे महान् बना देती है। वास्तव में मंजुल भगत एक महान् कथाकार हैं।

'खातुल' उपन्यास चरित्रप्रधान तो है ही, फिर भी 'शैबी' की कहानी और जरी-खानम की प्रासंगिक कथा ने भी कहानी को आगे बढ़ाया और उसे रोचक और सजीव बना दिया है। अफगानिस्तान की संस्कृति, नूरिस्तान की पृथक् समाजिक-संस्कृतिक-परम्परा तथा अफगानी युद्ध-जर्जर सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक परिवेश का यथार्थपरक चित्रण इस लघु उपन्यास को सार्थकता और विशिष्टता प्रदान करता है - विषय के मूल प्रतिपाद्य की दृष्टि से एवं पात्रों की रोचक, सजीव, सक्रिय भूमिका की दृष्टि से।

समग्रतः, सातुल दूसरी कथा-कृतियों से अलग है, अपनी विषय-वस्तु की दृष्टि से सांस्कृतिक चेतना के विस्तार के कारण, युद्ध की विभीषिका को प्रस्तुत करने के कारण, मानव, पशु-पक्षी और प्रकृति से तादात्म्य के कारण। यदि अब भी मंजुल भगत जीवित होती, तो वह अमेरिका के अफगानिस्तान पर आक्रमण के बदलते परिवेश और परिस्थितियों पर अवश्य ही लिखती। यह इस उपन्यास का ही दूसरा भाग होता, क्योंकि इस युद्ध का भी ऐतिहासिक संदर्भ तो है ही।

\*\*\*

#### 4. मंजुल भगत के उपन्यासों में पात्र एवं देश-काल

प्रस्तुत अध्याय में मंजुल भगत के पात्र एवं देशकाल पर विस्तारपूर्वक विचार किया गया है। पहले चरित्र-चित्रण की अवधारणा के अन्तर्गत पात्रों की मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि का मूल्यांकन किया गया है। इसके उपरान्त पात्रों के स्वरूप, कथानक में उनकी भूमिका, दूसरे पात्रों अथवा समाज पर पड़े उनके प्रभाव आदि की दृष्टि से विवेचन किया गया है। तदुपरान्त देश-काल की अवधारणा पर विचार-विश्लेषण करते हुए पात्रों के देशकाल का विवेचन किया गया है।

##### अ. उपन्यासों में चरित्रचित्रण की अवधारणा

###### पात्रों की मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि

महिला-विमर्श के विषय में अभी तक कोई बहुत उल्लेखनीय कार्य नहीं हुआ है। महिला-विमर्श के विषय में श्रीमती क्षमा शर्मा की स्त्री-विमर्श के विषय में 17 आलेखों वाली पुस्तक महत्वपूर्ण है जो कि महिलाओं की समस्याओं को विभिन्न दृष्टिकोणों से रेखांकित करती हैं। डॉ० निर्मला जैन ने भी इस विषयमें अच्छा कार्य किया है। मंजुल भगत के 'अन्तिम बयान' नामक कहानी संग्रह में उनके विषय में डॉ० निर्मला जैन की भूमिका भी बहुत महत्वपूर्ण है, मंजुल भगत के विषय में। इसके अतिरिक्त रामकली सराफ द्वारा सम्पादित कथा-संग्रह में उनकी लम्बी भूमिका भी महत्वपूर्ण है। डॉ० जैकब द्वारा महिला कथाकारों की वैचारिक चेतना, केवल एक सर्वे मात्र है, जिसमें मंजुल भगत के नाम का उल्लेख मात्र है। कहने का तात्पर्य यह है कि अभी तक महिला-कथाकारों को लेकर कोई गम्भीर कार्य नहीं हुए, फिर मंजुल भगत जैसी कथाकार को आलोचकों ने पूर्णतया उपेक्षित किया है, वैसे भी महिला



कथाकार पुरुष, आलोचकों पर यह आरोप लगाती रही हैं कि वे महिला विमर्श की उपेक्षा करते रहे हैं, उसे द्वितीय स्तर मानते हुए। उपन्यासों में चरित्र-चित्रण की अवधारणा से आशय कथानक अथवा कथा-वस्तु में पात्रों की भूमिका एवं उनके उद्देश्य, उनके व्यक्तित्व के स्वरूप अर्थात् पात्रों के गुण-दोष आदि का चित्रण एवं दूसरे पात्रों पर उनके प्रभाव आदि का मूल्यांकन होना चाहिए। यह कारक भी महत्वपूर्ण है कि समाज पर किसी भी पात्र का क्या प्रभाव पड़ता है? यह प्रभाव सकारात्मक है अथवा निषेधात्मक है? उपन्यास में पात्र दो प्रकार के होते हैं - मुख्य पात्र और गौण पात्र।

मुख्य पात्र वे होते हैं, जो कि कथानक को मोड़ के बिंदुओं अथवा विकास के बिंदुओं की ओर ले जाते हैं। गौण पात्र उनके सहायक और एक प्रकार से अपेक्षाकृत का महत्वपूर्ण भूमिकाएँ निभाते हैं।

पात्रों के संस्कार, उनके जीवन की घटनाएँ, उनकी मानसिक ग्रन्थियाँ, उन पर पड़े हुए पारिवारिक एवं सामाजिक प्रभाव पात्रों के जीवन की मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि की निर्मित करते हैं। किस घटना पर किस पात्र की क्या प्रतिक्रिया होगी। इसके स्पष्टतः क्या कारक होंगी। इस सबका निर्धारण किसी पात्र के व्यक्तित्व की मनोवैज्ञानिक पृष्ठ भूमि पर निर्भर होगा।

नायक एवं नायिका की अवधारणा के विषय में पौराणिक एवं पश्चिमी विद्वानों में मतभेद है। भारतीय परम्परा में नायक को फल प्राप्ति होना अनिवार्य है और नायक की पत्नी अथवा प्रेमिका ही नायिका होगी। यह मानदण्ड उपन्यास में भी लागू किया जा सकता है।

पाश्चात्य विचारक अथवा आलोचक की अवधारणा है कि जिस पुरुष पात्र की कथानक अथवा कथा-वस्तु के संघर्ष और विकास में सर्वाधिक महत्वपूर्ण भूमिका

होगी। वही नायक माना जाएगा। जिस नारी पात्र की कथा के संघर्ष में प्रधान भूमिका होगी। उसे ही नायिका के रूप में स्वीकार किया जाएगा।

फ्रायड ने अपनी पुस्तक 'एन इण्ट्रोडक्शन टू द स्टडी ऑफ साइकोएनालिसिस' में माननीय व्यक्तित्व के मनोवैज्ञानिक स्वरूप पर गहनतापूर्वक विस्तार में विवेचन किया है। इस पुस्तक का अनुवाद राजपाल एण्ड संस, दिल्ली ने छापा है। फ्रायड डाक्टर था और अपने रोगियों की चिकित्सा करते-करते वह इन निष्कर्षों पर आया। कला को भी उसने दमित वासना की अभिव्यक्ति माना। 'एन इण्टरप्रीटेशन ऑफ ड्रीम्स' में उसने कला के संदर्भ में स्वप्न सिद्धान्तों की व्याख्या की। फ्रायड मानवीय व्यक्तित्व को 'इड' (अचेतन मन) 'इगो' (सामाजिक अहं) और 'सुपर इगो' (नैतिक अहं) में विभाजित करके देखा है।

'इड' (अचेतन मन) में लिबिडो अथवा काम-भावना की प्रधानता रहती है। हम किस रंग को किस चेहरे को क्यों पसंद अथवा नापसंद करते हैं, किस घटना का हम पर क्या प्रतिक्रिया और प्रभाव होता है, इसके कारण हमारे अचेतन मन में ही होते हैं। वास्तव में हमारा व्यवहार मूलतः हमारे अचेतन मन से ही संचालित होता है। इगो (सामाजिक अहं) नियंत्रक की भूमिका निभाता है और अचेतन मन की प्रतिक्रियाओं पर अंकुश लगाता है। हमें समाज में क्या बात कहनी चाहिए, क्या नहीं, इसका निर्णय हमारा सामाजिक अहं ही करता है।

सुपर इगो (नैतिक अहं) हमारा आदर्श अहं होता है, जो कि अच्छे-बुरे कार्यों के हो जाने के उपरान्त हमें प्रेरित करता है अथवा धिक्कारता है। नैतिक अहं के दबाव के कारण ही व्यक्ति कभी-कभी आत्म-हत्या तक कर लेते हैं। जापान में तो हाहाकीरी करने की परम्परा ही है।

## आदेशकाल की अवधारणा

विवेच्य विषय का प्रतिपादन करने से पूर्व देशकाल की अवधारणा से परिचित होना अनिवार्य है। पाश्चात्य आलोचना में भी उपन्यासों के मूल्यांकन के लिए 'देशकाल' अर्थात् टाइम और स्पेस को उपन्यास का एक अनिवार्य तत्व माना गया है। वास्तविकता भी यही है कि कोई भी रचनाकार अथवा कथाकार अपने कथानक और पात्रों को चयन और सर्जन किसी विशेष देश अर्थात् स्थान से करता है और साथ ही एक विशेष काल-खण्ड में वह अपने सर्जन की परिधि को, सर्जना के क्षेत्र को उस काल-खण्ड से सहबद्ध करके प्रस्तुत करता है।

प्रत्येक कथाकार एक प्रकार से जीते-जागते पात्रों से प्रत्यक्ष अथवा अप्रत्यक्ष रूप से प्रेरणा लेता है और अपनी कल्पना-शक्ति से उसकी पुनर्सृष्टि करता है, नए रूप में अपने कथानक, मूल कथ्य अथवा उद्देश्य के अनुरूप। उसके पात्र जहाँ रहते हैं, जहाँ जाते हैं और जहाँ तक उनके सामाजिक, धार्मिक और सांस्कृतिक अन्तःसूत्रों का प्रसार होता है। वही तक उपन्यासके देश अथवा स्थान का प्रसार भी होगा।

यहाँ एक दूसरा बिंदु भी विचारणीय है कि यह वस्तुपरक ढंग से विश्लेषण भी किया जाना चाहिए कि क्या कथाकार अपने देश और काल से ही पात्रों का चयन कर रहा है और उन पात्रों का चित्रण कर रहा है, जो उसे कहीं न कहीं गहरे तरीके से प्रभावित करते हैं अथवा उसके अचेतन मन में घुस बैठे हैं। क्या वह अपने स्थान और काल से पृथक् जाकर अतीत के जीवन को व्याख्यायित करने के लिए कोई ऐतिहासिक औपन्यासिक कृति की सर्जना कर रहा है। तत्कालीन जीवन पर उसकी पैठ कहाँ तक है। यह प्रश्न भी खड़ा होता है।

हमारे कथन का आशय है कि उपन्यास के पात्र दिल्ली में रहते हैं अथवा कलकत्ते में रहते हैं। क्या वे बम्बई और चेन्नई या मद्रास में भी व्यवसाय करते रहते हैं, आते-जाते रहते हैं, अस्थायी रूप से दीर्घ अवधि तक निवास करते हैं अथवा नहीं करते? क्या उनके सम्बंधी आदि विदेशों में ही रहते हैं। क्या वे अपने सम्बन्धियों के पास जाकर विदेशों में भी रहते हैं। क्या उनका अन्तःसंवाद अथवा गहन परिचय विदेशों की संस्कृति और सामाजिक जीवन से भी है? यदि है, तो उपन्यास के कथानक और पात्रों का विस्तार भारत तक ही सीमित न रहकर दूसरे देशों तक भी हो सकता है। इस प्रकार उपन्यास का देश अथवा स्थान केवल हमारे अपने देश भारत तक ही सीमित नहीं होगा।

क्या पात्र उत्तर भारत अथवा दक्षिण भारत में रहते हैं। उत्तर और दक्षिण भारत के हिन्दुओं की भी अपनी-अपनी कुछ पृथक् परम्पराएँ भी हैं। उदाहरण स्वरूप, कोई भी अपनी बहन की लड़कियों से विवाह करने के लिए नैतिक रूप से अधिकृत है एवं वहाँ। यह एक प्रकार से स्वीकृति परम्परा है। उत्तर भारत में कोई भी भाई अपनी बहन की लड़की से विवाह नहीं कर सकता है। प्रकार से स्वीकृत परम्परा है। यदि कोई पात्र ग्रामीण है, तो उनकी संस्कृति, धर्म, सामाजिक जीवन और व्यवसाय आदि पर ग्रामीण जीवन की गहरी छाप होगी। यदि ये पात्र ग्रामों से नगरों की ओर भी प्रयाण करते हैं, वहाँ रहते हैं, व्यवसाय करते हैं, तो उस स्थिति में उनके जीवन पर ग्रामीण जीवन के साथ ही नगरीय अथवा महानगर के जीवन का भी प्रभाव पड़ेगा। इस स्थिति में उपन्यास के देश अथवा स्थान का विस्तार पात्रों के साथ ही ग्रामों से नगरों अथवा महानगरों तक भी हो सकता है।

ये पात्र जिस युग, कालखण्ड अथवा समय में अपना जीवन-यापन करते हैं, वही किसी भी उपन्यास अथवा कथा-कृति का काल होगा। हमारे कथन का

अभिप्राय यह है कि किसी भी उपन्यास के पात्र किसी स्थान विशेष में और किसी विशेष कालखण्ड में रहेंगे।

ये पात्र जिस देश और काल में रहते हैं, उस देश और समय के सामाजिक, धार्मिक, सांस्कृतिक और आर्थिक जीवन का उन पात्रों पर गहरा प्रभाव पड़ेगा। वस्तुतः वंशानुक्रम के साथ ही इन संस्कारों से पात्रों के व्यक्तित्व की निर्मिति होती है।

कोई पात्र अनन्त काल तक नहीं जीता है, उसके जीवन की एक विशेष अवधि होती है, पात्रों के जीवन की यह अवधि उपन्यास के काल और देश की निर्मात्री होती है, और पात्रों के जीवन का स्थान उस उपन्यास के देश के अन्तर्गत परिभाषित किया जाना चाहिए। मूलतः ये कारक भी विचारणीय हैं कि उपन्यासकार सम्राट अशोक के युग अथवा सम्राट अकबर के युग का चित्रण कर रहा है अथवा भारत में अंग्रेजों के समय से उसका कथानक सम्बद्ध है। स्वातंत्र्योत्तर जीवन को भी उपन्यासकार चित्रित कर सकता है।

कथाकार यशपाल ने 'दिव्या' में बौद्धकालीन समाज को लिया है। वे उस काल की संस्कृति, समाज, उसकी समस्याओं, उसके अन्तर्विरोधों को उसकी उपलब्धियों को भारतीय संस्कृति के विकास के संदर्भ में देखते हैं। 'दिव्या' एक बड़ी और प्रेरणाप्रद रचना है।

इसी प्रकार 'गोदान', 'कर्मभूमि' और 'रंगभूमि' वास्तव में इस मूल कारक वास्तव में इस मूल कारक पर भी दृष्टि केन्द्रित की जानी चाहिए कि काल और देश भी एकदूसरे से पृथक् न होकर, सहबद्ध होते हैं। काल देश को प्रभावित करता है और देश काल को दोनों एक दूसरे से अन्तःग्रसित हैं, ब्रह्माण्डीय धारा में ब्रह्माण्डीय कवि और ब्रह्माण्डीय दार्शनिक प्रो० नीहार ने अपने दर्शन 'मानवीय ब्रह्माण्डवाद'

(हयुमैन ग्लोबिज्म) में इस विषय पर मौलिक रूप से अपने विचार प्रस्तुत किए हैं। ब्रह्माण्डीय महाकाल (कॉस्मिक टाइम) की अवधारणा को भी विस्तारपूर्वक स्पष्ट किया है। प्रो० नीहार का कथन दृष्टव्य है। उन्होंने अपने दर्शन को जैविक ब्रह्माण्डवाद (बायो कास्मोसिज्म) सम्पूर्ण जैविक विकास की दृष्टि से यह नाम अधिक सार्थक है।

महान रचनाकार मुंशी प्रेमचन्द जी ने स्वतंत्रता से पूर्ण के जीवन को व्यापक और गहन धरातल पर चित्रित किया है, जीवन की समस्याओं और अन्तर्विरोधों के साथ।

यहाँ इस अत्यंत विशिष्ट विंदु पर भी हमें दृष्टि केंद्रित करनी होगी कि देश अथवा स्थान की भी अपनी परम्पराएँ और रूढ़ियाँ होती हैं, जो कि किसी भी देश की सामाजिक परम्पराओं से जुड़कर चली आती हैं, उसकी सांस्कृतिक धारा का भाग बन जाती हैं।

इस दृष्टि से प्रेमचन्द जी के 'गोदान' का उदाहरण देना अधिक तर्कसंगत होगा। मृत्यु के उपरान्त किसी भी जीव की मुक्ति के लिए, हिन्दुधर्म की परम्परा के अनुसार गोदान अनिवार्य माना गया है। प्रेमचन्द के उपन्यास के मूल कथ्य और

1. ब्रह्माण्डीय महाकाल (कॉस्मिक टाइम) ब्रह्माण्डीय जीवनधारा अथवा ब्रह्माण्डीयधारा (कास्मिक स्ट्रीम) से अन्तःग्रसित, उसीके साथ सहबद्ध होकर समग्रता में बहता रहता है। प्रत्येक व्यक्ति और वस्तु समय होता है। जैसे एक व्यक्ति की आयु नब्बे वर्ष की है। यह उस व्यक्ति का समय अथवा काल है। समय स्थान और ऊर्जा पर भी प्रतिक्रिया करता है, समग्र ब्रह्माण्डीय स्थान और समग्र ब्रह्माण्डीय संतुलन अथवा चुम्बकत्व की क्रिया प्रतिक्रिया का समग्र ब्रह्माण्डीय प्रसार और प्रवाह में समग्र अग्रगामी गतिमान प्रभाव है, जो ब्रह्माण्ड में ही समाहित होता हुआ निरन्तर ब्रह्माण्डीय विकासमानता का भाग बनकर ब्रह्माण्ड को ही निरन्तर्य में गति देता रहता है, बदलता रहता है, विकसित करता रहता है।, समग्र समुद्र और हम, पृष्ठ-16 (i and ii)।

शीर्षक का व्यावहारिक अर्थ और प्रासंगिकता ही यही है कि 'गोदान' तो समाज की धनी और अभिजात वर्ग ही करा सकता है। क्या एक मजदूर अपनी एक दिन की मजदूरी सवा रूपया देकर गोदान करा सकता है। क्या सवा रूपये में गाय क्रय की जा सकती है? उपन्यास सम्राट् प्रेमचन्द यहाँ इस खोखली परम्परा को ध्वस्त करते हैं, विशेष रूप से उस मजदूर के संदर्भ में, जिसकी गाय ऋणदाता उठा ले जाते हैं। होरी - धनिया, गोबर-झुनिया और खन्ना और मालती के जीवन पर विस्तारपूर्वक यहाँ विचार करना हमारा उद्देश्य नहीं है। यह परम्परा के संदर्भ में हमने संकेत मात्र किया है।

कुछ परम्पराएँ और रीति रिवाज अंचल विशेष से जुड़े रहते हैं, जैसे कि फणीश्वर नाथ 'रेणु' के आंचलिक उपन्यास 'परती परिकथा' में। श्री लाल शुक्ल का उपन्यास 'राग दरबारी' आजादी के बाद के भारत के ग्रामों में व्याप्त भ्रष्टाचार और उसके अन्तर्विरोधों को अत्यंत सशक्त ढंग से प्रस्तुत करता है, आजादी के बाद के गाँवों में नए नेता वर्ग में आई विकृतियों का उद्घाटन करते हैं।

मन्गू भण्डारी के उपन्यास 'महाभोज' में भी राजनीतिक, आर्थिक और सामाजिक भ्रष्टाचार, आजादी के बाद के नेता वर्ग के भ्रष्ट और काले कारनामों का पर्दाफाश किया गया है, यथार्थ के धरातल पर। नेता, गिद्धों की भाँति जनता का माँस नोच-नोच कर खाते हैं, उसका राजनीतिक, आर्थिक और अन्य सभी प्रकार से शोषण करते हैं। यह एक महान कृति है। आश्चर्य तो इस कारक को ध्यान में रखने बाद होता है कि मन्गू भण्डारी नारी होते हुए भी आजादी के बाद के समाज के राजनीतिक शोषण से चित्रण किस गहराई के साथ परिचित हैं और वास्तविकता का चित्रण कितने मार्मिक और सजीव ढंग से करती हैं। फिर यह भी महत्वपूर्ण तथ्य है कि यह उपन्यास 1980 के आस-पास लिखा गया था। उस समय तक तो दलित साहित्य भी राष्ट्रीय

स्तर पर नहीं लिखा जा रहा था। 'आपका बंटी' उपन्यास भी कथाकार मन्नू भण्डारी की ही देन है। माता-पिता के तलाक के बाद बच्चा किस त्रासदी से गुजरता है। मनोवैज्ञानिक स्तर पर और माता-पिता पर इसकी क्या प्रतिक्रिया होती है। मन्नू भण्डारी के नारी मन से इस पारिवारिक त्रासदी का अपनी पैनी कलम से सूक्ष्म चित्रण किया है। 'आपका बंटी' एक महान् औपन्यासिक रचना है। इस उपन्यास में नारी, पुरुष और बच्चे के मनोविज्ञान को कथाकार मन्नू भण्डारी जी ने कितनी गहराई तक समझा है और उसका कितना सजीव चित्र प्रस्तुत किया है। यह पढ़कर आश्चर्य होता है। इस उपन्यास का सामाजिक और आर्थिक परिदृश्य तो है ही और उत्तर भारतीय समाज की भी अपनी परम्पराएँ भी हैं।

प्रस्तुत संदर्भ में जब हम किसी काल-खण्ड को किसी स्थान विशेष को अंचल विशेष से जोड़कर देखते हैं, तो यह तो स्पष्ट है कि किसी भी स्थान अथवा अंचल की अपनी संस्कृति, अपने तीज-त्यौहार, अपनी परम्पराएँ और अपनी भाषा अथवा बोली होती है। फणीश्वर नाथ रेणु और नागार्जुन के उपन्यासों के उपन्यासों में हमें आंचलिकता की तस्वीर स्पष्ट रूप से दिखाई पड़ती है। बिहार के सामाजिक जीवन, उसकी समृद्ध संस्कृति, उसकी परम्पराएँ, उसकी दरिद्रता और उसके अन्तर्विरोधों को रेणु जी ने चित्रित करके एक सजीव तस्वीर को अपने लाखों पाठकों को दिखाया है।

हम यह कहना चाहते हैं कि आंचलिक उपन्यासों में अंचल के सम्पूर्ण जीवन का चित्रण तो कथाकारों का लक्ष्य होता ही है अथवा होना चाहिए, किन्तु आंचलिकता के साथ ही सांस्कृतिक परम्पराओं का भी योगदान तो होता ही है, जिसे बड़े लेखक समझते ही हैं। भारतीय लेखक भारतीय सांस्कृतिक धारा से तो प्रत्येक स्थिति में, प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूप से प्रभावित होंगे ही। दीर्घकालीन सांस्कृतिक परम्परा से



आंचलिकता भी तो कहीं न कहीं जुड़ी होती है। समाज का कोई भी वर्ग उससे पूर्णतया मुक्त नहीं हो सकता।

इसका दूसरा पक्ष, सहबद्ध रूप से रेखांकित किया जाना चाहिए कि पात्रों के जीवन को भी ये परम्पराएँ प्रभावित तो करती ही हैं। उदाहरणस्वरूप हमारे समाज में दहेज अथवा कन्यादान की समस्या। 'अनारो' उपन्यास से ही हम एक घटना का उदाहरण देना चाहेंगे। अनारो अपने गर्भपात के कारण अस्पताल में भरती है और उसकी अनुपस्थिति में ही उसका पति उसकी बेटी शांति (गंजी) का विवाह, बिना दहेज का, मन्दिर में जाकर मनहर के साथ सम्पन्न कर देता है। अनारो अस्पताल से लौटकर अपनी बेटी शांति (गंजी) को विवाह के जोड़े में देखकर आश्चर्य और दुःख में पड़ जाती है। इससे उसका स्वाभिमान बहुत अधिक आहत होता है। वह कर्ज लेकर, शादी के बाद भी शांति के ससुराल के लोगों और अपने पड़ोसियों को बहुत अच्छी दावत देती है।

बड़े उपन्यासकार रूढ़ियों का विरोध करते ही हैं, यह पूर्णतः अनिवार्य न है, किन्तु पात्रों के चरित्र को सजीव रूप से सामने लाने के लिए पात्रों की रूढ़ियों को भी तो कभी-कभी दिखाना पड़ता है। कभी-कभी ये रूढ़ियाँ उनकी मानसिक ग्रन्थियाँ बनकर पात्रों के जीवन को भी प्रभावित करती हैं, निषेधात्मक रूप से और साथ ही पात्रों के जीवन को आन्तरिक रूप से भी प्रभावित करती रहती हैं। लेखकों, कथाकारों को फिर भी स्वस्थ परम्पराओं का पोषण और रूढ़ियों का विरोध तो करना ही चाहिए। यह समाज के स्वस्थ विकास के लिए व्यावहारिक रूप से भी उपयोगी होगा।

मार्क्सवादी समीक्षक प्रो० रमेश कुन्तल मेघ कला को पर्यावरण और उन सभी तत्वों की सृष्टि मानते हैं जिन तत्वों से उसकी निर्मिति होती है और जो विषय वस्तु की पृष्ठभूमि बनाते हैं।

प्रो० रमेश कुन्तल मेघ प्रत्यक्षीकरण की अपेक्षा भावना को एक सरल एवं प्राथमिक एवं आत्मगत मानसिक प्रक्रिया है। यह बाह्य उत्तेजना के बजाय व्यक्ति की आंतरमानसिक स्थिति का बोध कराती है।

प्रो० मेघ की अवधारणा है :

‘प्रत्यक्षीकरण अंतुर्मुखता में प्रवेश करने के कारण भावनात्मक प्रक्रियाएँ अर्थात् प्रिय और अप्रिय की अनुभूति को भी शामिल करता है’<sup>2</sup>।

प्रत्यक्षीकरण में पूर्व स्मृतियों और भावनाओं में समाविष्ट रहती हैं<sup>3</sup>।

अतः प्रत्यक्षीकरण से जीवन और जगत को कलाकार कला के लिए सामग्री प्राप्त करके उसे कला वस्तु में परिणत करता है।

### मंजुल भगत के उपन्यासों के पात्र

अब हम मंजुल भगत के उपन्यासों में उनके पात्रों का चरित्र-चित्रण अथवा मूल्यांकन करेंगे। उपन्यासकार अपने उपन्यास के कथानक, विषय-वस्तु और मूल कथ्य के स्वरूप के अनुरूप ही अपने पात्रों की सर्जना करता है अथवा कुछ पात्र इतने प्रभावशाली होते हैं और उपन्यासकार के अचेतन मन पर इतनी गहरी छाप छोड़ते हैं कि उपन्यासकार उनके व्यक्तित्व के चित्रण के ही लिए उपन्यासकार को औपन्यासिक कृति की सर्जना करनी पड़ती है। हम अपने कथन के प्रमाण में कथाकार मंजुल भगत के ‘अनारो’ उपन्यास को ही ले सकते हैं।

यहाँ कथाकार केवल अनारो के व्यक्तित्व, चरित्र, जीवन और परिवार के चित्रांकन के लिए ही ‘अनारो’ एवं ‘गंजी’ उपन्यासों की सर्जना करती है। अनारो

- 
1. प्रो० रमेश कुन्तल मेघ, अथातो सौन्दर्य जिज्ञासा, पृष्ठ-341.
  2. प्रो० रमेश कुन्तल मेघ, अथातो सौन्दर्य जिज्ञासा, पृष्ठ-341.
  3. वही, पृष्ठ-341.

कथा-लेखिका के सामने भारत में ही नहीं, बल्कि जर्मनी में भी उसके सामने खड़ी आती है। 'अनारो' की भूमिका में इस तथ्य का मंजुल भगत जी स्पष्ट: विस्तारपूर्वक उल्लेख करती हैं। वास्तव में 'अनारो' और 'गंजी' मंजुल भगत को सर्वाधिक प्रिय उपन्यास हैं।

हम अभी संकेत कर चुके हैं कि कथाकार अथवा उपन्यासकार अपने मूल कथ्य एवं कथानक के अनुसार भी पात्रों की सर्जना करता है। यह निर्विवाद रूप से स्पष्ट: कहा जा सकता है कि मंजुल भगत को भी 'अनारो' के बाद 'गंजी' उपन्यास की सर्जना क्यों करनी पड़ी। एक तो अनारो के साथ-साथ उसकी बेटी शांति (गंजी) के जीवन का संघर्ष, विकास और उपलब्धियों को दिखाना था, क्योंकि उसके बिना अनारो और उसके परिवार की कहानी पूर्ण ही नहीं हो रही थी। दूसरा महत्वपूर्ण बिन्दु भारतीय दलित-शोषित-पीड़ित महिलाओं साहस, संघर्ष और लघु कुटीर उद्योग का मार्ग दिखाकर मंजुल भगत एक राष्ट्रीय स्तर की समस्या का व्यावहारिक समाधान प्रस्तुत करती है। इसी कारण हम महाकाव्यात्मकता के मानदण्ड पर इन दोनों उपन्यासों को सफल मानते हैं।

### मंजुल भगत के उपन्यासों के पात्र

'अनारो' उपन्यास की प्रमुख पात्र 'अनारो' है। प्रस्तुत उपन्यास अनारो के जीवन और व्यक्तित्व एवं परिवार में उपन्यासकार पर आधारित है। इस उपन्यास में मंजुल भगत ने दलित, पीड़ित, शोषित नारी के संघर्ष की कहानी वर्णित की है। अनारो निम्न वर्ग की नारी है, जो कि घरों में जाकर झाड़ू-पौछे का काम किया करती है और अपने परिवार का पालन-पोषण करती लेकिन अनारो अपने पति के कारण प्रसन्न नहीं रहती है। उसका पति नन्दलाल मैकेनिक का काम करता है लेकिन वह कहीं भी ठिककर काम नहीं कर पाता है। वह घर को छोड़ बार-बार भाग जाया करता है और

घर में शराब पीकर अनारो और बच्चों से मारपीट करता रहता है : 'दारु की बोतल, गाली-गलौज, मारधाड़, कर्जा-उधार सब कुछ करके भाग लेना'। अनारो कभी भी परिस्थितियों से हार नहीं मानती है। वह प्रत्येक परिस्थिति से सामना करने को तत्पर रहती है। वह दिनभर चौका-बर्तन के कामों में बाहर व्यस्त रहती है।

बाहर का काम करने के उपरान्त उसे समय ही नहीं मिलता, वह थक भी जाती है और अपने पारिवारिक कार्यों, अपने बच्चों की शिक्षा और देखभाल में बिलकुल भी ध्यान नहीं दे पाती है। परिणामस्वरूप, उसके बच्चे शांति (गंजी) और छोदू अशिक्षित और रोगग्रस्त घूमते रहते हैं। मनोवैज्ञानिक स्तर पर इस वातावरण का उसके बच्चों के शारीरिक और मानसिक विकास पर अच्छा प्रभाव नहीं पड़ता।

अनारो स्वयं भी प्रायः अस्वस्थ रहती है। वह चौका, बर्तन का काम कई जगह करने के कारण थक भी जाती है। उसे स्वयं और अपने बच्चों को मालिकों द्वारा छोड़ा गया बासा और उच्छिष्ट भोजन करना पड़ता है।

अनारो के जीवन की सबसे बड़ी त्रासदी है कि अनारो का पति नन्दलाल दुष्चरित्र है, शराबी है। अपनी पत्नी अनारो के होते हुए भी वह अपनी रखैल छबीली को अपने घर ले आता है। यहाँ इस तथ्य को भी दृष्टिगत करना होगा कि वह अपने घर, परिवार अथवा पत्नी की बिलकुल भी आर्थिक सहायता नहीं करता। इतना ही नहीं, जब भी वह घर आता है, उसकी पत्नी अनारो को ही उसे खिलाना पड़ता है।

अनारो का पति नन्दलाल व्यवसाय से मोटर मैकेनिक है। उसकी एक बड़ी कमजोरी यह भी है कि वह बार-बार घर छोड़कर भाग जाता है और बार-बार नौकरी भी छोड़ता रहता है। मनोवैज्ञानिक स्तर पर भी वह इतना संवेदनशील भी नहीं है कि

अपने छोटे-छोटे बच्चों पर दया और सहानुभूति रखे और उनके पालन-पोषण पर थोड़ा बहुत ध्यान केन्द्रित करें।

जब नन्दलाल अपनी रखैल छबीली को अपने घर अनारो के पास ले जाता है, तो मनोवैज्ञानिक स्तर पर अनारो पर भी इसकी अच्छी प्रतिक्रिया नहीं होती, सपत्नीक ईर्ष्या से उसका उद्विग्न, दुखी और प्रताड़ित होना स्वाभाविक है। वह अपने पति नन्दलाल को डाँटते हुए कहती है :

‘तभी तो कह गए हैं कहने वाले कि घोड़े की पिछाड़ी और मरद की अगाड़ी से डर के रहियो। ऐसी क्या आग लगी थी तुझे, मेरे होते हुए मुंहजली को हांक लाया।’

अनारो कभी भी विषम परिस्थितियों के सम्मान, आत्म-समर्पण नहीं करती, व्यावहारिक स्तर पर कोई-न-कोई मार्ग निकालने के लिए कृत संकल्प रहती है। उसकी निष्ठा ही उसे उसके जीवन-संघर्ष में सफलता मिलती है। अपनी बेटी शांति (गंजी) की सहायता भी करती रहती है।

अनारो का पति नौकरी करने के लिए बम्बई चला जाता है और कई वर्ष तक वापिस नहीं आता है। अनारो अपनी बहन के पति रामभरोसे को साथ लेकर अपने पति को ढूँढने बम्बई चली जाती है और अन्ततः उसे वापिस दिल्ली ले आने में सफल हो जाती है।

पहले तो उसका पति नन्दलाल भाँति-भाँति के बहाने बनाता है और बम्बई से दिल्ली लौटने के लिए मना कर देता है, किन्तु वह अनारो की निष्ठा, नैतिक शक्ति, साहस और व्यावहारिक बुद्धि के आगे नतमस्तक होकर दिल्ली लौटने को विवश हो

जाता है। इस समय वह अनारो को अपनी नौकरी छूटने का भी भय और विवशता भी दिखाता है, किन्तु फिर भी अनारो अपने पति को डाँटती हुई कहती है:

‘तू, दो रोज की अर्जी नहीं, हमेशा की अर्जी दे आ जाके । अब नहीं रहने दूँगी यहाँ । भूल जा तू यह सब खेल। मैं इकली हलनेवाली नहीं’<sup>1</sup>।

जैसा कि हम अभी कह चुके हैं कि अनारो अकेले ही बम्बई से अपने पति को वापिस लाती है और सबकी प्रशंसा की पात्र बनती है :

‘अनारो रणभूमि से लौटी चण्डिका की तरह हो रही थी । सब अनारो के संग नन्दलाल को देखकर प्रसन्न हो रहे थे’<sup>2</sup>।

अनारो कभी भी अपने आत्मविश्वास को चोट नहीं आने देना चाहती है। अनारो का जब गर्भपात हो जाता है और उसको कई दिन तक अस्पताल में भर्ती रहना पड़ता है, जब वह घर वापिस आती है, तब अपनी बेटी को लाल रंग का जोड़ा पहने, माँग में ढेरों सिन्दूर, कोहनियों तक चूड़ियों के लच्छे पहने देखती है, तो गंजी को इस तरह देखकर अनारो को अपनी पुत्री पर एक साथ क्रोध आ जाता है और वह उसे डाँटने लगती है। अनारो की प्रतिक्रिया मनोवैज्ञानिक स्तर पर स्वाभाविक ही कही जाएगी :

‘यह क्या स्वांग भरे बैठी है ? कौन लाया यह कपड़े’ ? ‘उन ही लोगों ने दिए हैं।’ शांति ने शरमाते हुए कहा। नाप देखने को भेजे होंगे नहीं, तो तेरे लिये जरा चा छान दूँ कि रोटी खायेगी ?

अनारो अपने परिवार और पति को व्यावहारिक चतुराई से बाँधे रखती है। वह अपने परिवार को मर्यादाके लिये अपनी पुत्री गंजी के विवाह की दावत देती है,

1. अनारो, पृष्ठ संख्या-63.

2. अनारो, पृष्ठ संख्या-66.

जिसका सब लोग विरोध करते हैं, टीचर, मनहर, गंजी और उसकापति नंदलाल आदि।

यद्यपि वह ऋण लेकर ही दावत देती है, किन्तु इस दावत के लिए उसकी बेटी गंजी (शांति) के श्वसुराल पक्ष के सभी लोग अनारो के पड़ौसी आदि सभी लोग अनारो की बहुत अधिक प्रशंसा करते हैं। उसका पति भी अनारो की प्रशंसा में सब लोगों के सामने अनारो के लिये कहता है :

‘आज मान गया अपनी औरत को । वह मेरी घरवाली नहीं, यारो मेरा बड़ा भाई है, समझे! मेरा बड़ा भाई है । इसने सबके सामने मेरी नाक ऊँची कर दी’<sup>2</sup>।

इस घटना के उपरान्त ‘अनारो’ उपन्यास समाप्त होता है, अनारो और शांति का अपने नालायक पतियों से अटल प्रेम भी एक विशेषता है ही।

अनारो वीर नारी की भाँति किस प्रकार मोटी मालकिन, बंगालिन मालकिन को अपने परिश्रम और बुद्धि कौशल से प्रसन्न रखती है। वह किस प्रकार सभी घरों के कार्य में समायोजन करती है, अपने अस्वस्थ रहने के बाद भी। ये तथ्य दलित-शोषित-पीड़ित महिलाओं के जीवन की वास्तविक त्रासदी हैं। किस प्रकार अनारो को अपने और अपने परिवार की उपेक्षा करनी पड़ती है और इसका उसके परिवार पर क्या प्रभाव पड़ता है। यह उसके जीवन की त्रासदी का दूसरा पक्ष है।

अनारो की त्रासदी का तीसरा पक्ष उसके पति नन्दलाल की कर्तव्यहीनता, घर के लिए कोई आर्थिक सहायता न देकर अनारो पर बोझ बन जाना, शराबी पियक्कड़ होना और पत्नी के होते हुए भी रखैल रख लेना आदि हैं।

वस्तुतः इस त्रिपक्षीय त्रासदी से अनारो को मनोवैज्ञानिक और व्यावहारिक स्तर पर संघर्ष करना पड़ता है।

1. अनारो, पृ०-१२.

2. वही, पृष्ठ-११.

सर्वाधिक महत्वपूर्ण बिन्दु यह भी है कि अनारो को गंजी (शांति) के जीवन की त्रासदी को भी अप्रत्यक्ष रूप से भोगना पड़ता है। किन्तु वह निराश न होकर निरन्तर शांति को सफलता की ओर ले जाती है। अनारो का संघर्ष, उसका बलिदान, उसकी कर्म में निष्ठा, उसकी व्यावहारिक क्षमता, उसकी अपने और बेटी गंजी के जीवन के संघर्ष, विकास और उपलब्धियों में भागीदारी, अपने और अपनी बेटी के दुष्चरित्र और नालायक पतियों, को झेलना आदि उसे एक महाकाव्य के चरित नायक के रूप में प्रस्तुत करते हैं जैसे कि आज के प्रजातान्त्रिक युग में शांति (गंजी) का संघर्ष, विकास और उपलब्धियाँ भी दलित भारतीय नारी के लिए उसका प्रेरणा-स्रोत होना भी महाकाव्य के नायक की ही भाँति है। इसमें भी अनारो का योगदान तो है।

**गंजी,** गंजी उपन्यास में अनारो की बेटी (शांति) का विवाहोपरान्त जीवन प्रारंभ होता है। यह तृतीय अध्याय में बताया जा चुका है 'गंजी' उपन्यास अनारो का ही अगला चरण है। दोनों उपन्यासों को एक साथ ही पढ़ा जाना चाहिए। शांति का पति मनहर भी अनारो के पति नन्दलाल की भाँति कर्तव्यहीन, सुरासेवी और कुसंस्कारी है। वह भी अपनी रखैल 'हरियाली' के पास जाता रहता है। अनारो और शांति दोनों का जीवन मनोवैज्ञानिक स्तर पर एक त्रासदी बन जाता है।

गंजी आत्म-विश्वास, साहस के साथ संघर्ष करती है और अन्ततः टेलरिंग की एक मशीन से चार मशीन कर लेती है। बाद में कई दर्जी उसकी नौकरी में रहते हैं। शांति अपना मकान बना लेती है। वह स्कूटर चलाना सीख लेती है और टेलीविजन, फ्रिज आदि सभी सामान खरीद लेती है। अंत में मनहर भी उसके पास आ जाता है। शांति पुत्र-रत्न की भी प्राप्ति कर लेती है। शांति के संघर्ष और मनोवैज्ञानिक अन्तर्द्वन्द्व



जो उसे प्रेरणा देने एवं मार्ग निर्देशन में अनारो की व्यावहारिक भूमिका है और वह उसे प्रायः दिशा-निर्देश भी करती रहती है, तथा मनहर और शांति के जीवन की क्रिया प्रतिक्रियाओं पर भी सार्थक दृष्टि रखती है। वह सूक्ष्म से सूक्ष्म विंदुओं पर अपनी प्रतिक्रिया और सलाह देती रहती है। 'गंजी' उपन्यास के अंत में शांति और अनारो की जीवन-यात्रा एक सार्थक अन्त तक आती है, जो कि 'अनारो' और 'गंजी' दोनों ही उपन्यासों का प्राप्य एवं अनारो, नंदलाल, गंजी और छोद्दू, मनहर आदि के जीवन की उपलब्धियाँ हैं। गंजी कभी भी अपने पति मनहर के सामने झुकती नहीं है, वह अपने आपको इस योग्य बनाती है कि मनहर को खुद गंजी के पास आना पड़ता है - अपनी प्रेमिका हरियाली को छोड़कर। गंजी भी कभी अपने स्वाभिमान पर चोट नहीं आने देती। यह उसके व्यक्तित्व बहुत बड़ी विशेषता है। वह लघु उद्योग खोलकर भारतीय दलित शोषित नारी को नया मार्ग दिखाती है। मनहर वैसे तो उपन्यास का मुख्य पात्र है, लेकिन मनहर को उपन्यास में अधिक महत्व नहीं दिया गया। इसका कारण यही है कि इस उपन्यास में कथाकार का मूल उद्देश्य गंजी के व्यक्तित्व, चरित्र, उसके साहस, उसकी कर्तव्य निष्ठा, उसके श्रम और संघर्ष और सफल जीवन को प्रस्तुत करना रहा है। पात्रों के नाम भी सामान्य जन-जीवन से किए गए हैं।

गंजी जैसी नारी पात्र का होना आयाओं के लिये शोषण से मुक्ति का मार्ग है।

'गंजी' उपन्यास की प्रमुख एवं केन्द्रीय पात्र गंजी है। उपन्यास का पूरा कथानक गंजी के जीवन और व्यक्तित्व पर केन्द्रित है।

गंजी के उपरांत मनहर, अनारो उपन्यास के प्रमुख पात्र हैं। गंजी भी निम्नवर्ग की महिला है। गंजी के पति का नाम मनहर है, जिसने कि गंजी से

प्रेम-विवाह किया था। लेकिन मनहर का प्रेम अन्य युवती हरियाली से चल रहा है, इसे सुनकर गंजी उर्फ शांति की माँ अनारो अपनी बेटी से मिलने आती है। वह उसके उतरे हुए चेहरे को देखकर बहुत उद्विग्न होती है :

‘मेरी लाडो तो मूरत बन गई। कैसे-हँसते खेलते नक्श थे। बुझ गए सारे के सारे’। चाँद पौरे-सी मेरी बेटी’। अनारो अपनी बेटी को साहस नहीं खोने देती है।

गंजी अपने लिये सिलाई की मशीन खरीद कर कपड़े सिलने का काम प्रारम्भ करा देती है। उसका काम बढ़ता जाता है। गंजी जब अपनी बीमार माँ से मिलने जाती है, तो वह अपनी माँ से कहती है :

‘अब मैं तेरे धोरे, घड़ी-घड़ी ना आ सकूँ। धंधे का हरज होवेगा।’

गंजी कभी-भी अपना धैर्य नहीं खोती। धीरे-धीरे उसके पास और काम आना प्रारम्भ हो जाता है। वह अपनी देवरानी पुष्पा को सदा प्रसन्न रखती है। उसके लिये कुछ न कुछ बनाती ही रहती है। वह उसके लिये कूलर, टी0वी0 आदि सभी कुछ खरीदती है। धीरे-धीरे गंजी का व्यवसाय बढ़ने लग जाता है। वह अपना पुराना मकान छोड़कर, नया मकान ले लेती है और उसमें कपड़े सिलने की फैक्ट्री खोल देती है। गंजी की माँ अनारो बीच-बीच में आकर अपनी पुत्री का मनोबल बढ़ाती रहती है।

गंजी कभी भी अपने पति से कुछ नहीं कहती है। एक दिन स्वयं ही मनहर शांति से कहता है :

‘जानूँ हूँ, तुने मेरे टाबरे की बहुत सँभाल की है। अम्मा की अनथक सेवा। अनोखे और उसकी बहू पे दुलार की छाँव। बसेरा बनाया है मेरा। उसके बस की

कहाँ थी ये धरनी की कराई-धराई'<sup>2</sup>।

गंजी कभी भी मनहर से कुछ नहीं कहती, चुपचाप अपना काम करती रहती है। वह बिना किसी की सहायता के समाज में अपना स्थान बनाती है। अपने साथ अपने देवर और अपने भाई छोटे को काम पर लगा लेती है। गंजी जब अपने पिता से मिलती है तो उन्हें देखकर रोने लगती है। गंजी का बाप गंजी से कहता है :

‘हिम्मत से काम ले बेटी। वो एक दिनाँ तेरे पैरों पर आनके गिरेगा। हाथ जोड़-जोड़ के माफी माँगेगा। मैं जानूँ हूँ। अपनी ब्याहता को न छोड़ सके कोई’।

मनहर देखता है कि गंजी उससे कुछ नहीं कहती, बल्कि उसे प्रत्येक सप्ताह सौ रुपये देना शुरू कर देती है। धीरे-धीरे मनहर हरियाली के पास जाना कम कर देता है। कुछ दिन पश्चात् मनहर अपनी पत्नी शांति के पास लौट आता है और उसके काम में हाथ बँटाने लगता है। अनारो अपनी बेटी से कहती है ‘तेरा खसम दिल से बदमास नई न। ना तो अब तलक कोई होर गली पकड़ लेता। उससे दिलरुवाई थी। इसी से तिरमिरा रिया है’<sup>2</sup>।

मनहर के वापस आ जाने से घर के सभी सदस्य प्रसन्न हो जाते हैं, उसे वही आदर सत्कार देने लगते हैं जो उसे पहले मिला करता था। मनहर और गंजी को देखकर अनारो मन ही मन प्रसन्न होती है और भगवान से प्रार्थना करती है- ‘दाब, उसके आँसू सोख लिए। वापसी पे किनारी बजार से देवी मइया की तीयल लिए जाऊँगी। जीत गई, अनारो, तू जीत गई’<sup>3</sup>।

1. गंजी, पृ०-३०.

2. गंजी, पृ०-५०.

शांति अपनी उपेक्षा, मनोवैज्ञानिक संघर्ष और प्रेम की त्रासदी से गुजर कर भी अपना साहस नहीं छोड़ती, निरन्तर कर्म में और जीवन में आस्था बनाए रखती है। यह उसकी बड़ी उपलब्धि है।

शांति की कर्मठता, निष्ठा और निरन्तर संघर्ष में आस्था तथा लघु कुटीर उद्योग का विकास दलित-शोषित भारतीय नारी को एक बड़ा संदेश है और प्रेरणा भी।

**नन्दलाल** : नन्दलाल अनारो उपन्यास में अनारो के पति के रूप में उभर कर सामने आया है। उसकी उपस्थिति 'गंजी' उपन्यास में भी है, किन्तु अपेक्षाकृत गौण रूप में। नन्दलाल शराबी, दुष्चरित्र और घर में पत्नी और बच्चों से मारपीट करनेवाला है। वह अपनी नौकरी छोड़ता रहता है और घर को छोड़कर भी गायब हो जाना आदि उसके अवगुण हैं। इसके बाद छबीली नाम की स्त्री को रखल बनाकर घर लेकर आता है। कथाकार ने अनारो के पति को किसी भी परिस्थिति का सामना करते हुए नहीं दिखाया है। वह एक कमजोर व्यक्ति है, प्रत्येक छोड़ी बड़ी समस्या से घबरा जाता है और अपना घर छोड़ के भाग जाया करता है।

वह दूसरी औरत छबीली को घर लाने के लिए कहता है जो कि उसके बच्चे को जन्म देने वाली थी।

वह अपनी पत्नी के प्रति कर्तव्य एवं दायित्व की भावना से शून्य है। वह अपने परिवारीक दायित्व का निर्वाह में पूर्णतया अक्षम है और परिवार पर बोझ और कलंक है।

1. गंजी, पृष्ठ-59.
2. वही, पृष्ठ-107.
3. गंजी, पृष्ठ-114.

पूत्री गंजी की जोद-भारई के समान अनारो और नन्दलाल पर जो कर्जा पड़ा था, उसे उतारने के लिये दोनों कहते हैं, लेकिन नन्दलाल अनारो को अकेला छोड़कर बम्बई भाग जाता है।

अनारो पहले भी जब उसे बम्बई से वापस लाती है, तो तब भी अपने घर पर थोड़ी देर रुक कर अपनी प्रेमिका छबीली से मिलने चला जाता है।

आर्थिक रूप से नन्दलाल अपनी पत्नी के ऊपर निर्भर रहता है, कभी कुछ कमाई नहीं करता। सब पैसा यों ही शराब में उड़ा दिया करता है। 'अनारो' उपन्यास के अन्त में भी नन्दलाल अपनी पत्नी को अकेला छोड़कर बम्बई जाने का फैसला कर लेता है, जैसा कि हम उल्लेख कर चुके हैं। वास्तव में नन्दलाल जैसे पात्र अब भी हमारे समाज में हैं। वे दलित पीड़ित महिलाओं पर बोझ ही नहीं, कलंक भी हैं। किन्तु फिर भी यह एक महत्वपूर्ण विंदु है कि एक कमजोर पात्र होने के उपरान्त भी वह कथानक को मोड़ के विंदुओं तक ले जाने में सक्षम है। उसके कारण भी कथानक गतिशील होता है।

**मनहर :** अनारो का जामाता और गंजी का होनेवाला पति है। मनहर अनारो से छुपछुप कर मिलने आया करता है। मनहर अपनी होनेवाली पत्नी गंजी से बात कर रहा था, 'अये हये! शांति री, सासूजी अब अगर ब्याह जल्दी नहीं करेंगी, तो तुझे मैं यो ही उठा के ले जाऊंगा। मैं नहीं रह सकता अब तुझे निहारे बगैर'। मनहर अपनी सास अनारो को देखता है और एकदम बदल जाता है। गंजी अपनी माँ को देखकर डर जाती है और मनहर अनारो से अपने विवाह की बात करने लगता है।

'अम्माजी को चाय दे शांति ! मनहर शांति से बोला, मेरा मतलब है कि

कम रूप्यों में ब्याह का इन्तजाम हो जाए...वो लोग ....माने मैं, उन लोगों को राजी कर लूंगा' मनहर ने टिप्पस लड़ाई<sup>1</sup>।

अनारो के अस्पताल में भर्ती होने के बाद वह गंजी के मौसा रामभरोसे और मौसी को धमकी देता है कि अगर शादी नहीं की तो मैं रिश्ता तोड़ दूंगा। इस तरह से मनहर गंजी से विवाह कर लेता है।

मनहर, शांति से विमुख होकर हरियाली से प्रेम करने लगता है और अपनी पत्नी की उपेक्षा करता है। वह अपने परिवार का बिलकुल भी ध्यान नहीं रखता। धीरे-धीरे मनहर का मन हरियाली से हटने लगता है तो उन दोनों में झगड़े होने लगते हैं। हरियाली का झगड़ा जब मनहर से होता है तो हरियाली मनहर को भी छोड़कर किसी अन्य व्यक्ति के साथ भाग जाती है, तभी मनहर का उससे मोहभंग होता है।

बाद में वह अपनी पत्नी के प्रभाव, आर्थिक समृद्धि, साहस और बुद्धिमता से प्रभावित होकर गंजी के सामने आत्म-समर्पण करके उसके साथ रहने लगता है। गंजी को बाद में पुत्र की प्राप्ति भी होती है और वह सुखी जीवन यापन करने लगती है। उसे परिस्थितियों से सामना करते हुए नहीं दिखाया गया। जब मनहर की माँ बीमार पड़ती है और उसकी माँ की मृत्यु हो जाती है, तब मनहर अपनी माँ के अन्तिम दर्शन करने आता है। सभी लोग मनहर की बुराई करते हैं। वह शराबी, विलासी, कायर और कामचोर है। वह अपनी पत्नी और परिवार के प्रति किसी भी दायित्व का निर्वाह नहीं करता।

मनहर की निषेधात्मक भूमिका के कारण भी कथानक में गतिशीलता आती है। कथाकार का यहाँ यही उद्देश्य भी रहा है, क्योंकि उसका मूल उद्देश्य तो गंजी

1. अनारो, पृष्ठ- 83.

2. वही, पृष्ठ-86.

के व्यक्तित्व को आगे लाना है, जिससे हमारे समाज को प्रेरणा मिल सके। फिर भी यह तो कहना पड़ेगा कि मनहर को 'गंजी' उपन्यास में एक प्रमुख पात्र के रूप में प्रस्तुत किया गया है। 'अनारो' में उसे इतना महत्व नहीं दिया गया था।

**रामभरोसे :** 'अनारो' उपन्यास में रामभरोसे गौण पात्र के रूप में उभर कर सामने आया है। रामभरोसे अनारो की बहन का पति है और शांति और छोटे का मौसा है। वह हर परिस्थिति में अनारो का साथ देता है, वह बम्बई जाने के लिए अनारो से कहता है, 'चल चले तो लेचलूँ तुझे? पर एक बात पहले ही कान में चुआ दूँ कि मेरा दोनों तरफ का टिकट तुझे ही कटाना पड़ेगा। दाने पानी का खर्चा तो जीजा ओढ़ ही लेवेगा। कुछ तो करेगा ही इत्ते बरस में देख के'।

रामभरोसे ही मन्दिर में जाकर गंजी और मनहर का विवाह करवाते हैं। वे ही गंजी के लिये लड़का बताते हैं। रामभरोसे की बहन का नाम चंपा है, पति-पत्नी दोनों मिलकर अनारो की परेशानियों को दूर करने का प्रयत्न करते हैं। इनको उपन्यास में कोई विशेष महत्व नहीं दिया गया है। बस अनारो की बहन के नाम का उल्लेख तीन या चार बार किया गया है।

रामभरोसे और उसकी पत्नी चम्पा मिलकर गंजी और मनहर का विवाह करवाते हैं। रामभरोसे और चंपा अनारो से कहते हैं : 'तूने यह रोना बिलखना कहाँ से सीख लिया? जीजा हमारा तो कहा करे था कि रामभरोसे यार तेरी जिज्जी छंटाक भर है, पर ततैया जैसी उड़ान भरके डंक मारे है'<sup>2</sup>। रामभरोसे में व्यावहारिक चतुराई है।

**अनोखे एवं छोटे :** दोनों ही 'गंजी' उपन्यास के गौण पात्र हैं। अनोखे मनहर का छोटा भाई और गंजी का देवर है और छोटे शांति का छोटा भाई और अनारो का

**टीचर :** टीचर का 'अनारो' उपन्यास में गौण पात्र के रूप में उल्लेख हुआ है। टीचर अनारो की बहुत-सी समस्याओं को दूर करने का प्रयत्न करता है, उसका डाकखाने में खाता खुलवाती है। जब वह गर्भवती हो जाती है, तो उसे अस्पताल ले जाती है। वही उसे शिक्षा देती है कि अपने दोनों बच्चों को स्कूल में पढ़ाओ। टीचर जैसे लोग ही समाज को आगे बढ़ाने में सहायक होते हैं। अनारो अपनी बात टीचर से कहकर अपने आपको बहुत हलका महसूस करती है।

टीचर की भूमिका महत्वपूर्ण है, यद्यपि उसकी उपस्थिति कम ही है। अन्त में यही कहा जा सकता है कि 'अनारो' और 'गंजी' के पात्र जीवन के यथार्थ से जुड़े हैं। वे जीवन की समस्याओं से सीधा साक्षात्कार करते हैं। वे हमें संघर्ष करने की प्रेरणा देते हैं।

### मंजुल भगत के उपन्यासों में देशकाल

मंजुल भगत के दोनों ही उपन्यास 'अनारो' और 'गंजी' – अनारो और उसकी बेटी तथा उनके परिवार की कहानी है। 'अनारो' की घटनाओं का विकास 'गंजी' उपन्यास में होता है। यह पूर्वतः भी उल्लेख किया जा चुका है।

जहाँ तक मंजुल भगत के उपन्यासों के कालखण्ड अथवा समय का प्रश्न है, उनकी सभी कथा-कृतियाँ-उपन्यास और कहानियाँ स्वातंत्र्योत्तर भारत के जीवन पर आधारित हैं। आजादी के बाद की नारियों की भी क्या वास्तविक स्थिति क्या है? दलित-पीड़ित नारियों की कैसी अधोगति है। अनारो इसका प्रमाण है। लेखिका ने सभी वर्गों की नारियों के विषय में अपनी कहानियों और उपन्यासों में लिखा है। समाज



के अन्य वर्गों की समस्याओं से भी वे जुड़ी रही हैं।

कथाकार मंजुल भगत के जीवन और व्यक्तित्वविषयक अध्याय में पहले भी उल्लेख किया जा चुका है कि कथाकार मंजुल भगत का जन्म मेरठ नगर में हुआ। उनका विवाह दिल्ली के श्री भगत जी के साथ सम्पन्न हुआ। यह एक संयोग ही कहा जाएगा कि मंजुल भगत के प्रायः अधिकांशतः पात्र उत्तर भारत से ही सम्बद्ध हैं।

उनके उपन्यास के पात्रों का स्थान अथवा देश उत्तर भारत ही है। अनारो और उसकी बेटी दिल्ली में ही रहती हैं। अनारो की बेटी गंजी (शांति) और उसके बेटे छोटू का जन्म भी दिल्ली में ही हुआ।

अनारो आया का कार्य करती है और झुग्गी-झोंपड़ियों में ही अपने जीवन का निर्वाह करती है। मोटी मालकिन, बंगालिन मालकिन और मास्टरनी जी के यहाँ वह निरन्तर कार्य करती है, कुछ अन्य घरों में भी वह कार्य करती है। मास्टरनी जी विशेष रूप से उसे मार्ग-दर्शन करती रहती है। वह उसकी सहायता भी करती है। दिल्ली महानगर में आयाओं की जैसी दुर्गति होती रहती है और आज भी हो रही है, वह अनारो के साथ भी होता है।

आयाओं के कार्य करनेवाली महिलाओं के पति भी प्रायः अशिक्षित, शराबी और दुष्चरित्र होते हैं। वे नौकरी करने के उपरान्त भी उन्हीं की कमाई पर निर्भर करते हैं।

आयाओं के पति दूसरी स्त्रियों को भी रखैल की भाँति रखते हैं और अपनी पत्नी के प्रति अपने दायित्व का तनिक भी निर्वाह नहीं करते। अनारो का पति नन्दलाल छबीली को रखैल बनाकर रखता है और उसकी बेटी शांति (गंजी) का पति मनहर हरियाली को रखैल बनाकर रखता है।

आज भी दिल्ली में झुग्गी-झोंपड़ियों का जैसा जीवन है। वह सर्वविधित है।  
अनारो भी इसकी अपवाद नहीं है।

अनारो के जीवन की कहानी, उसका संघर्ष, उसकी निष्ठा, उसका साहस सराहनीय है। वह अतिशय कष्ट सहन करके भी अपने परिवार का पालन-पोषण करती है। अनारो अपनी बेटी को एक टेलरिंग की मशीन दिलवाती है और इसी से शांति (गंजी) चार-पाँच मशीन खरीद लेती है। वह अपने पति की आर्थिक सहायकता करती है। वह प्रीज, कूलर, स्कूटर आदि सभी आवश्यक सामान अपनी कमाई से खरीद लेती है। अपने देवर और देवरानी की सहायता करती रहती है। अंत में उसका पति मनहर स्वयं ही उसके पास आ जाता है।

अनारो अपनी बेटी को भी धैर्य बँधाती है, उसे समझाती रहती है। अंत में गंजी को पुत्र की प्राप्ति होती है, वह सफलतापूर्वक कुटीर-उद्योग चलाती है और कई दर्जी भी नौकर रख लेती है।

अनारो और गंजी के कथानक में मास्टरनी जी और बंगालिन मालकिन अति श्रेष्ठ महिलाएँ हैं। वे अनारो की सहायता करती रहती हैं।

बेचारी मोटी मालकिन भी अपने पति द्वारा शोषित-पीड़ित होते हुए भी अभिजात वर्ग की महिला का उदाहरण है यह कि इस तथ्य को उजागर करता है। दिल्ली जैसे महानगर में भी अभिजात वर्ग की महिलाओं का शोषण होता रहता है।

अनारो और गंजी में उत्तर भारत की ही सांस्कृतिक, सामाजिक परम्पराओं और तीज-त्यौहारों का चित्रण है। विवाह की परम्पराएँ और दहेज की परम्परा भी उत्तर भारत की है।

अनारो का पति दिल्ली छोड़कर भाग जाता है और बम्बई जाकर मोटर

मैकेनिक की नौकरी कर लेता है। अनारो जाकर उसे कठिनाई और साहस के साथ दिल्ली वापिस लाती है।

निष्कर्षतः, कहा जा सकता है कि 'अनारो' और 'गंजी' की कथा-वस्तु का विस्तार दिल्ली से बम्बई तक होता है। इन दोनों उपन्यासों के स्थान का विस्तार भी दिल्ली से बम्बई तक ही माना जाएगा। वैसे तो उपन्यास की घटनाएँ मूलतः दिल्ली में ही घटित होती हैं।

'अनारो' और 'गंजी' उपन्यासों का काल आजादी के बाद का है इनके कथानक का विस्तार, स्थान की दृष्टि से मेरठ, दिल्ली एवं बम्बई नगरों तक का सीमित है।

दिल्ली की झोपड़ी की निम्नवर्गीय संस्कृति और सामाजिक जीवन को यहाँ बड़ी स्पष्टता के साथ प्रस्तुत किया गया है। अनारो और उनके पतियों - नन्दलाल और मनहर अनारो और उसकी बेटी गंजी, नन्दलाल और मनहर की प्रेमिकाओं-छबीली और हरियाली आदि के चरित्र, स्वभाव और व्यक्तित्व पर इस निम्नवर्गीय संस्कृति का प्रभाव स्पष्ट रूप से दिखाई पड़ता है। नन्दलाल और मनहर शराबी हैं, अपने घर, बच्चों और पत्नी की परवाह न करके अपनी रखैलों के चक्कर में पड़े हैं, कुछ कमाते भी नहीं हैं और शराब में पैसा और जीवन नष्ट कर रहे हैं।

अनारो और गंजी दोनों ही दिल्ली की झोपड़ियों के जीवन में फँसी हैं। यह दूसरी बात है कि वे संघर्ष करके, त्याग, बलिदान और निष्ठा से अपने जीवन को सुधार लेती हैं।

'अनारो' और 'गंजी' को आंचलिक उपन्यास भी बताया गया है। किसी सीमा तक यह तर्क भी ठीक ही कहा जा सकता है। आंचलिक उपन्यास प्रदेश विशेष या जाति विशेष के जीवन-संग, रीति-रिवाजों आदि का चित्रण होता है। इसके साथ

ही डॉ० उपाध्याय की धारणा है कि समसामयिक चेतना और आधुनिक भाव-बोध भी इन उपन्यासों में गहराई से उभरा है<sup>1</sup>।

आंचलिक उपन्यासों के विषय में लिखा गया है कि यह अंचल या क्षेत्र विशेष न केवल भौगोलिक और प्राकृतिक दृष्टि से अपने आस-पास के क्षेत्र से भिन्न और विशिष्ट होता है, बल्कि इसकी सामाजिक संरचना, सांस्कृतिक परिवेश, आर्थिक समस्याएँ तथा निवासियों की मानसिकता भी सामान्य से भिन्न और विशिष्ट होती हैं<sup>2</sup>।

आंचलिक उपन्यासकारों ने सामान्यजनों की प्रतिष्ठा की पुनर्स्थापना का कार्य किया है, डॉ० मृत्युञ्जय उपाध्याय की ऐसी धारणा है<sup>3</sup>। वास्तव में, आंचलिक उपन्यासों का लक्ष्य अंचल विशेष के जीवन के चित्रण के साथ पुनर्निर्माण भी है<sup>4</sup>।

असल में आंचलिक उपन्यास ही नहीं बल्कि उपन्यास के अस्तित्व का मूल कारण ही जीवन का चित्रण है<sup>5</sup>।

जहाँतक 'अनारो' और 'गंजी' उपन्यास के देश-काल और पात्रों का संबंध उत्तर भारत के सांस्कृतिक, सामाजिक जीवन और उसमें निम्नवर्ग की जिन्दगी की कठिनाइयों, दुरवस्था, संघर्ष और रीतियाँ और परम्पराओं आदि से ही है। बम्बई का चित्रण भी है, लेकिन कम।

1. आंचलिक उपन्यास की प्रमुख उपलब्धि है देश, काल या परिवेश का सर्वथा नवीन रूप। इनमें प्रदेश विशेष या जाति विशेष के जीवन-प्रसंग, रीति-रिवाज, प्रथा, परम्पराओं, आस्था, संस्कृति, लोक-जीवन, शैली, गीत, लोक-कथा आदि का चित्रण विशेष कौशल और विस्तार से किया गया है और देशकाल को ही नायक बनाने का प्रयास हुआ है।-डॉ० मृत्युञ्जय, हिन्दी के आंचलिक उपन्यास, पृष्ठ-207.

‘अनारो’ और ‘गंजी’ उपन्यास में सामाजिक, शोषण का आख्यान भी है। निम्नवर्ग की जिन्दगी हमारे समाज में नर्क कैसे बन जाती है – ‘अनारो’ और ‘गंजी’ उपन्यास में यही मूल कथ्य है, यही देशकाल की स्थिति है। समाज में शोषक वर्ग हैं और निम्न वर्ग के दलित-शोषित और पीड़ित पात्र भी ।

कथाकार मंजुल भगत यथार्थ के धरातल पर जीवन की विषमताओं और कुरूपताओं की तस्वीर हमें दिखाती हैं। इस देशकाल में भी वे एक नए मार्ग का निर्देश शांति (गंजी) के जीवन में करके नारी वर्ग को नयी प्रेरणा, नया संदेश देती हैं । व्यावहारिक रूप से अपने जीवन का मार्ग बनाने के लिए। यह बहुत बड़ी उपलब्धि कही जाएगी ।

इस उपन्यास की जीवनी-शक्ति इस उपन्यास की आंचलिक भाषा अथवा लोकभाषा भी है, जो कि एक देश अथवा स्थान से जुड़ी है, जिसकी जड़ें उत्तर भारत के ग्रामों में हैं। अनारो की भाषा उपन्यास की आन्तरिक गतिशीलता को उत्प्रेरित करती है।

कथाकार मंजुल भगत के उपन्यासों और कहानियों में देश-काल के सजीव चित्रण से जीवन के यथार्थ का रंग उभर कर आता है और फिर पात्रों के साथ अंतरंग तादात्म्य भी अद्रभुत है। इससे ये कथा-कृतियाँ जीवन के यथार्थ से सम्बद्ध हैं।

1. वही, पृष्ठ-207.
2. The encyclopaedia Americana, Vol. XVII, Page-473.
3. हिन्दी के आंचलिक उपन्यास, पृष्ठ-21.
4. वही, पृष्ठ-212.
5. The only room for the existence of novel is that is does an attempt to represent life. Henry James, The Art of Fiction, Page-293.

### ‘खातुल’ उपन्यास के पात्र और देशकाल

‘खातुल’ उपन्यास की खातुल प्रमुख पात्र अर्थात् नायिका ही है। खातुल गौर वर्ण की अति सुन्दर अफगानी लड़की है, जो कि रूस द्वारा अफगानिस्तान पर आक्रमण के फलस्वरूप वहाँ से भागे अफगानी शरणार्थियों के साथ पाकिस्तान होती हुई हिन्दुस्तान चली आती हैं। बहुत-से शरणार्थी शिविरों में रहते थे और बहुत-से दिल्ली के स्थानीय लोगों के यहाँ किराये पर। खातुल के साथ उसके रिश्तेदार आदि भी हैं।

अफगानिस्तान की इस समय की जर्जर, आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक स्थितियों को देखते हुए उसकी माता उसे पत्र में लिखती है कि वह अफगानिस्तान लौटने का सपना हमेशा के लिए छोड़ दे और वहीं, अपनी मौसी के पसंद के किसी शरणार्थी लड़के से विवाह कर ले। वह फिर कभी भी अफगानिस्तान न लौटने के विचार से बहुत दुखी होती है। उसकी इस विषम स्थिति का मार्मिक चित्रण कथाकार बहुत ही विस्तारपूर्वक करती है। वैसे भी यह चरित्र प्रधान उपन्यास ही है, इसीलिए खातुल कथा के केन्द्र में है।

खातुल का भाई बचकानी लिखावट में लिखता है -‘अब बहुत हो गया, खातुल आपा लौट आओ!’ खातुल का घायल मन छोटे भाई के पास बार-बार पहुँचता है।

‘खातुल’ में घटनाओं की बहुलता नहीं है, बल्कि युद्धोत्तर अफगानिस्तान की स्थिति, शरणार्थियों की दुर्दशा और कठिनाइयों के माध्यम से कथा-वस्तु का विस्तार किया गया है। जरी खानम और खान की उपस्थिति भी अफगानी नारियों की दुस्वस्था को दिखाने के लिए ही की गई है।

खातुल अपनी मौसी की बेटी 'अंगोमा' के रक्तपात और हत्या से मनोवैज्ञानिक रूप से रुग्ण स्थिति को देखकर भी दुखी होती है। अंगोमा अपने हाथ हिलाकर दुश्मन को दफा करने में लगी रहती है। उसकी माता मलाई जान, खातुल की मौसी, ही उसे अपने हाथ से खाना खिलाती है।

खातुल 'खानाबदोश' शब्द का बार-बार प्रयोग करती है। खानाबदोश लोगों से उसे बड़ी सहानुभूति है। अफगानिस्तान के 'कूची' चरवाहे भी खानाबदोश होते हैं। 'खानाबदोश' से उसका मतलब उखड़े हुए लोगों से है, जो अपनी जमीन से उखड़ गए हैं।

खुर्शीद और नीरु उसकी मित्र हैं। वह आफताब नाम के शरणार्थी लड़के से प्रेम करने लगती है और उसी के साथ अमरीका भी चली जाती है।

कथाकार आदि से अंततक उसकी उपस्थिति दिखाती हैं। वह जरी खानम की दुखस्थिति को देखकर भी बहुत परेशान रहती है। जरीखानम का पति उसके साथ बहुत अत्याचार करता है। उसके अत्याचारों से जरीखानम मानसिक रूप से बहुत ही खिन्न है।

खातुल कथाकार से कहती है कि आप जरी खानम का ध्यान रखिए। वह उनके विषय में भी चिन्तातुर है।

खातुल, शैली नामक कुत्ते को भी खिलाती-पिलाती रहती है, उसको प्यार करती है, वह भी उससे लिपटता रहता है। मुहल्ले के लोग खातुल और शैली दोनों को ही प्यार करते हैं। कथाकार खातुल के माध्यम से ही युद्ध-जर्जर अफगानिस्तान

का चित्रण करती है।

खातुल मासूम, सुन्दर और प्रेमी जीव है, जो कि युद्ध की विषम परिस्थिति की शिकार होने के कारण बहुत ही दुखी है और रोती रहती है। कथाकार, उसकी बेटी, नीरू, खुशीद और उसका प्रेमी आफताब उसे धैर्य बँधाते रहते हैं।

खातुल अपने सुन्दर चुम्बकीय व्यक्तित्व से सभी को प्रभावित करती है। उसके जीवन की त्रासदी उसके लिए घातक है। 'खातुल' उपन्यास में खातुल की भूमिका सबसे अधिक महत्वपूर्ण है।

**जरी खानम :** जरी खानम अपने पति खान से प्रताड़ित और शोषित है। वह उसकी दगा और फरेब की शिकार है। वह गौर वर्ण की प्रौढ़ महिला है, कथाकार उसके शरीर की तुलना पत्ता गोभी से करती है। वह अपने पति के प्रति निष्ठावान है। लेकिन उसका पति कभी भी उसे छोड़कर भाग जाता है। वह कभी-कभी उसके पास आकर बड़ी-बड़ी दावतें देता है और उसे काफी रुपये भी दे जाता है, कभी-कभी वह भूखो मरने लगती है। उसका पति व्यापारी है और न जाने कैसे खूब धन कमाता है। कोई भी नहीं जानता कि वह क्या करता है। खान होटलों में रहता है, बहुत-सी महिलाओं से प्रेम करता है। वह विलासी है।

जरीखानम के व्यक्तित्व का चित्रण मनोवैज्ञानिक है, वह दबंग महिला है और अपने पति का सामना भी बहादुरी से करती है। वह अपने पति पर पूर्णतया आश्रित है। वह अपने प्रेम में अटल है।

जरी खानम की तुलना कथाकार अनारो से करती है और यह कहना चाहती है कि जरी खानम भी अपने पति की वैसे ही सताई हुई है, जैसे कि अनारो। दोनों में केवल इतना अन्तर है कि जरी खानम का पति उससे पैसा नहीं माँगता, किन्तु निरन्तर उसकी उपेक्षा करता है।



कथाकार ने जरीखानम की कहानी को बहुत अधिक महत्व दिया है, उसे पर्याप्त स्थान दिया गया है, उपन्यास में। वास्तव में, उपन्यास में घटनाएँ कम हैं और पात्र अधिक हैं, जैसा कि कहा जा चुका है। पात्रों द्वारा ही युद्ध की भयावह स्थिति, भयंकर रक्तपात, घायल होते नारी, पुरुष और बच्चे, भूखे मरते परिवार और दूटते-उखड़ते परिवारों का चित्रण किया गया है।

उपन्यास का मूल उद्देश्य अफगानिस्तान की युद्ध-जर्जर सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक स्थिति और मनोवैज्ञानिक धरातल पर पात्रों की मानसिकता पर पड़े प्रभाव और उनके जीवन की व्यावहारिक कठिनाइयों को दिखाना है।

**ओगामा :** 'ओगामा' ने युद्ध और अपने सामने रक्तपात देखा। वह मानसिक रूप से बीमार हो गई। वह हवा में निरन्तर हाथ हिलाकर शत्रु को भगाती रहती है। वह एक असामान्य पात्र है, उसकी माता ही उसे खाना-पानी देती है। वह अविवाहित सुन्दर युवती है, किन्तु युद्ध के परिणामस्वरूप उसकी मानसिकता विकृत हो चली है, वह अस्वस्थ और लगभग निष्क्रिय हो गई है। वह सामान्य व्यक्तियों की भाँति किसी से भी अन्तःसंवाद करने में असमर्थ है। कथाकार ने उसके माध्यम से युद्ध से जीवन पर पड़े दुष्प्रभाव को दिखाने का प्रयास किया है।

**आफताब :** खातुल का प्रेमी है आफताब। गौर वर्ण और लम्बा कद है, वह एक साथ सुन्दर है। अफगानिस्तान की क्रिकेट टीम का अच्छा खिलाड़ी रहा है। वह स्फूर्तिवान है। खातुल को सिनेमा दिखाता है, घूमाता है और उससे प्रेम करता है। खातुल को उसका बहुत-ही सहारा है। वह उसे हॉस्टल में रहने के लिए ले जाता है। अमेरिकी वीसा दिलाने उसके साथ जाता है। उसे अपने साथ ले जाता है। उपन्यासकार ने उसका चित्रण खातुल के संदर्भ में ही अधिक किया है।

अफगानिस्तान से ही आया वह शरणार्थी युवक है । वहाँ युद्ध से पीड़ित होकर वह हिन्दुस्तान भाग आया है। उपन्यास में, यद्यपि उसे कम स्थान दिया गया है, किन्तु वह खातुल का प्रेमी होने के कारण महत्वपूर्ण पात्र है । वह कथानक को आगे बढ़ाने में, उसे चरमावस्था की ओर ले जाने में भी सक्षम है, क्योंकि खातुल उसी के साथ अमेरिका जाती है। खातुल के अमेरिका जाते ही, कहानी समाप्तप्रायः हो जाती है।

**मलाईजान :** मलाईजान खातुल की मौसी है । वह भी युद्ध-पीड़ित है और खातुल और ओगामा और खुर्शीद के साथ रहती है। वह एक गौण पात्र है। वह युद्ध की भयावहता से परिचित ही नहीं, बल्कि पीड़ित भी है।

**खुर्शीद :** खुर्शीद भी अफगानी युवती है, शरणार्थी है और खातुल की मित्र हैं। उससे अन्तःसंवाद करती रहती है। बाद में वह और खातुल हॉस्टल में साथ रहने लगती हैं। उसे उपन्यास में बहुत अधिक महत्व नहीं दिया गया, वह मित्र होने के नाते खातुल से सहानुभूति रखती है और इससे खातुल को धैर्य और प्रेम तो मिलता है, साथ ही वह उसे अस्थिर होने से, किसी सीमा तक, बचती है।

**खान :** खान जरी खानम का पति है, विलासी और उत्तरदायित्वहीन है। वह दंबग है, होटलों में रहता है, जरी खानम के लिए किराये का घर ले रखा है। वह उचित-अनुचित साधन से धन कमाता है। कभी-कभी पत्नी को पर्याप्त धन दे देता है, कभी वह भूखी मरती रहती है। वह उसे छोड़ने की धमकी भी देता रहता है, वह अपनी पत्नी का शोषण करता रहता है। उपन्यास में उसकी प्रभावपूर्ण, किन्तु कम ही उपस्थिति दिखाई गई है।

**नीरू :** कथाकार ने एक प्रकार से यह उपन्यास में लिखा है। नीरू कथाकार की

बेटी है। वह युवती है, अविवाहित है, खातुल की मित्र है।

‘शैबी’ नामक कुत्ते का भी ध्यान रखती है, उसे इंजेक्शन लगवाती है, दवाई और मरहम पट्टी कराती है। वह शैबी की देखभाल में रुचि दिखाती है।

कथाकार ने उसे अपनी बात कहने का प्रत्यक्ष माध्यम बनाने का प्रयास किया है। उसकी दृष्टि मानवतावादी है।

**अन्य पात्र :** कुछ छोटे-मोटे अन्य पात्र भी हैं, जिनके उल्लेख की अपेक्षा नहीं है।

**खातुल उपन्यास का देशकाल** ‘खातुल’ उपन्यास का देशकाल अफगानिस्तान से भारत और अमेरिका से जुड़ा हुआ है। रूस के आक्रमण के माध्यम से यह देशकाल रूसतक भी जाता है।

अफगानिस्तान की सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक गतिविधियों और खान-पान, रहन-सहन, भाषा-बोली, रीति-रिवाज आदि का चित्रण भी है। उदाहरण के लिए अफगानिस्तान में कोई भी उस तरह शाकाहारी नहीं है, जैसे भारत के लोग। वहाँ फलों को भी चारों ओर से परिन्दों के मौँस से सजाया जाता है। इसे ही वे शाकाहारी भोजन मानते हैं। नूरीस्तान की संस्कृति, खान-पान, रहन-सहन, आजीविका आदि का चित्रण और अफगानिस्तान की जीवन-पद्धति और संस्कृति से उसके अलगाव का अंकन सजीवता से किया गया है। उदाहरणस्वरूप अफगानी लोग दस्तरखान पर खाना खाते हैं, जबकि नूरीस्तानी लोग मेज-कुर्सी पर बैठकर भोजन करते हैं। नूरीस्तान अफगानिस्तान का ही भाग है।

शरणार्थियों के संदर्भ में भारत की संस्कृति, समाज, जीवन-पद्धति, रीति-रिवाज, होली आदि त्यौहारों का वर्णन सुन्दर ढंग से किया गया है। भारत का

देशकाल आजादी के बाद का ही है। शरणार्थी शिविरों का भी वर्णन है।

### ‘तिरछी बौछार’ के पात्र और देशकाल

**विस्मिता :** ‘तिरछी बौछार’ की नायिका ही विस्मिता है। हमारी प्रतिक्रिया है कि जैसे इस उपन्यासकी संरचना ही विस्मिता की स्वतंत्र प्रेम की अवधारणा का प्रत्यक्षीकरण कराने, पाठकों को उसके आन्तरिक व्यक्तित्व, उसके मनोजगत् में प्रतिष्ठित उसके प्रेमी निशीथराय के सात्विक, गम्भीर और सुकोमल व्यक्तित्व से परिचित करानेके लिए हुई है। उसके प्रेमी निशीथराय, की दृष्टि विस्मिता के देह और प्राण में घुली जाती थी। कथाकार विस्मिता की प्रतिक्रिया दिखाती हुई लिखती हैं : ‘क्यों घुली जाती थी उस पुरुष की दृष्टि विस्मिता के देह प्राण में’<sup>1</sup>। इसका आशय है कि निशीथ उसके देह, प्राण और अचेतन मन में रच-बस गया है। यह आधुनिक प्रेम की अवधारणा है जहाँ प्रेमी पति की अपेक्षा बहुत ही अधिक महत्वपूर्ण नहीं, बल्कि अनिवार्य बन जाता है। अपनी प्रेमिका के अस्तित्व के लिए।

एक अन्य कथन भी उल्लेखनीय है :

‘विस्मिता कल्पना कर रही थी। निशीथ का तन, खादी के कच्चे रेशम के कुर्ते में ढला है। चेहरे का मोतिया रंग रेशमी कुर्ते से शहद में घुलकर मुलायम पड़ गया है। विस्मिता की हथेलियों ने फूल-सा उस चेहरे को सहेज लिया है’<sup>2</sup>।

यहाँ ‘विस्मिता की हथेलियों ने फूल-सा उस चेहरे को सहेज लिया है’ कथन से यह भ्रम हो सकता है कि वास्तविक रूप से विस्मिता ने निशीथराय के चेहरे को अपने हाथों में लेकर प्यार किया। ऐसा नहीं है, बल्कि विस्मिता ने अपने कल्पना-लोक में, अपने मनोजगत् में यह क्रिया सम्पन्न की। इस क्रिया को अपने मनोजगत् में बिम्बात्मक रूप दिया, अपनी सूक्ष्म कल्पना से निशीथराय की प्रक्रिया

को मूर्त करके। इसके मूल में प्रेम, निष्ठा, समर्पण, आत्मिक और काल्पनिक प्रेम की प्रधानता है, जिसका भौतिक आधार निशीथराय का आकर्षक, सात्विक, गम्भीर और समृद्ध व्यवसायी का स्वरूप है, जिसने विस्मिता को भावना के आधार पर अपने बाहुपाश में आबद्ध कर लिया हो, जैसे विस्मिता ने निशीथ को पूर्णतया अपने मनोजगत् में रचा-बसा लिया हो। निशीथ के होने के ख्याल से ही विस्मिता का मन लग जाता है।<sup>1</sup> वैसे भी निशीथ का प्रभाव सभी को सम्मोहित करता है। निशीथ के व्यक्तित्व में एक भी भड़कीला रंग नहीं था। कथन में कोई बड़बोलापन नहीं था। फिर भी उसकी शरित्सयत सहज ही अपने अस्तित्व में सबको लपेटे ले रही थी।<sup>2</sup>

असल में 'तिरछी बौछार' उपन्यास का मूल केन्द्र विस्मिता, उसका प्रेम और उसके मनोजगत् या अचेतन मन में घुस बैठा निशीथराय ही है, जिसे प्राप्त न कर पाने पर सारा संसार, सारा जीवन, उसका सम्पूर्ण अस्तित्व ही जैसे उसके स्वयं के लिए ही 'तिरछी बौछार' बन जाता है। 'तिरछी बौछार' प्रतीक है, उसे प्रताड़ित करने के लिए, उसके मन और जीवन को राख बना देने के लिए, उसे निशीथ राय से न मिलने देने के लिए।

उपन्यास के प्रारंभ में ही कथाकार मंजुल भगत यह प्रश्न उठाती हैं कि विस्मिता के सामने सबसे बड़ी समस्या उसका मन है। उसका प्रेम और उसका मन निशीथराय पर ही केन्द्रित हो गए हैं। विस्मिता कहती है :

1. तिरछी बौछार, पृष्ठ-29.
2. वही, पृष्ठ-29.

‘इस मन को लेकर भी एक आफत है। कहाँ ले जाए आखिर? दिमाग का बोझ तो सिर पर है ही। इस दिल की बड़ी जिम्मेदारी होती है, साहब’! वह अपनी मित्र शशी से भी कहती है : ‘जाने क्या है शशी, कि उस प्यार की उदासी नहीं जाती?’ । विस्मिता की सबसे बड़ी परेशानी उसका मन, उसका प्रेम है। उसे जैसे घर में परेशानी और उदासी के अलावा और कुछ भी न मिला हो या मिलता हो । घर की उदासी भी उसके मन को उछटा देती है। इसका कारण उसका टूटा-फूटा और पुराना घर और अपनी महत्वाकांक्षा में एक कमजोर आदमी, उसका पति सुधीर उसे मिला है।

यदि सुधीर आर्थिक दृष्टि से बहुत अधिक सम्पन्न होता और निशीथराय के चारों ओर चक्कर न लगाता होता तो, संभवतः, स्थिति दूसरी होती। तब वह इतनी अधिक बैचेन न होती और अपने पति सुधीर को भी अधिक सम्मान की दृष्टि से देखती होती। असल में कथाकार का दृष्टिकोण अथवा उद्देश्य यहाँ सुधीर और निशीथ के बीच में संघर्ष और निशीथ के बीच में संघर्ष और अन्तर्द्वन्द्व खड़ा करना नहीं है। इसीलिए उसने निशीथ को एक आदर्श, सात्विक और समृद्ध पात्र के रूप में प्रस्तुत किया है और सुधीर को एक कमजोर पात्र और पति के रूप में । विस्मिता उसे दैहिक रूप से, वासना के धरातल पर प्राप्त करने में असमर्थ है। इसके कई कारण भी हैं, उसकी वृद्धा सास, उसकी पैंतालीस वर्ष की आयु, उसकी बीमारी, उसकी बेटी नैना की शादी न होना आदि।

असल में कथाकार का मूल उद्देश्य यहाँ विवाहेत्तर प्रेम की प्राप्ति चाहे वह कल्पना-लोक में या मनोजगत् में ही हो – का विस्तृत वर्णन मनोवैज्ञानिक

1. वही, पृष्ठ-32.

2. वही, पृष्ठ-27.

आधार पर करना है। इसी में वह जीवन की पूर्णता देखती है। उपन्यास के अंत में निशीथ राय का आकर्षण भी विसु के प्रति दिखाया गया है और ऐसा प्रतीत होता है कि विसु और निशीथ का विवाह हो जाएगा। किन्तु अपनी हताशा के कारण विसु निशीथराय का ध्यान शगुन चौधरी की ओर उन्मुख करके उससे विवाह कर लेने का संकेत देती है, जिसे निशीथ स्वीकार कर लेते हैं और शगुन भी अपनी मुस्कुराहट द्वारा इसका समर्थन करती है।

इसी विंदु पर और इसी समयांश में विस्मिता का मन राख हो जाता है और उसके प्रेम की चिंता की चिंता में परिणति हो जाती है, उसका मन राख बन जाता है, जीवन उसके लिए तिरछी बौछार बन जाता है। इसी चरमसीमा पर जाकर उपन्यास का, विसु के जीवन का और उसके प्रेम का अंत हो जाता है।

विस्मिता अपनी सास और अपने पति के प्रति अपने कर्तव्यों का निर्वाह करती रहती है। वह अपनी बेटी नैना को लेकर भी बहुत परेशान है, क्योंकि विस्मिता से प्रेम के क्षेत्र में, नैना नई पीढ़ी से जुड़ी है। वह विवाह की संस्था को ही नहीं स्वीकारती। अजिताभ से मित्रता और मौज-मस्ती में ही प्रसन्न है। विस्मिता इससे भी बहुत अधिक क्षुब्ध होती है, क्योंकि अब वह बीमार रहती है, उसकी आयु भी बढ़ चली है और वह निशीथ से विवाह को अब अव्यावहारिक मानने लगी है। इसी कारण वह निशीथ की भूतपूर्व प्रेमिका शगुन चौधरी को निशीथ से विवाह करने का प्रस्ताव रख देती है। परिणामतः उसका मन और प्रेम राख बन जाता है। मन और प्रेम का राख

1. वही, पृष्ठ-14.

2. वही, पृष्ठ-14.

बन जाना ही इस उपन्यास का मूल कथ्य है और यही विस्मिता के जीवन की परिणति भी ।

आश्चर्य की बात यह है कि प्रेम के क्षेत्र में विस्मिता के मन में पति और प्रेमी निशीथ राय को लेकर कोई अन्तर्द्वन्द्व है ही नहीं, संघर्ष का कोई बिन्दु ही नहीं, पश्चाताप की भी कोई प्रतिक्रिया नहीं। यह एक नारी के असफल प्रेम का आख्यान है। विस्मिता में जीवन की व्यावहारिकता भी है, जिसके कारण उसके पति सुधीर को अहसास ही नहीं होता कि विस्मिता उसे प्रेम नहीं करती। इस स्तर पर आकर व्यावहारिक चालाकी उसमें है।

व्यावहारिक चातुर्य के कारण ही वह अपनी सास और किरायेदार दोनों में ही संतुलन स्थापित करती है और किरायेदार लवलीन से अपनी मैत्री सम्बंधों का निर्वाह करती रहती है । वह उसकी बागवानी और सौंदर्य चेतना का भी लाभ उठाती रहती है। वह जानती है कि अच्छे पौधों और फूलों का निशीथ पर भी अच्छा प्रभाव पड़ेगा।

अपने घर के वातावरण, अपने कमजोर पति आदि के कारण वह उदास और आहत रहती है। ये कारक उसके प्रेम में भी बाधक हैं।

शशी उसकी अंतरंग मित्र है, विसु अपने मन की बातें उससे करती रहती है। निशीथ के विषय में, अपने प्रेम और मन के विषय में वह शशी की प्रतिक्रिया को जानती रहती है।

विसु की शगुन चौधरी से भी मैत्री है और उपन्यास के अंत में वह उसका विवाह निशीथ राय से करवाने का प्रस्ताव रख देती है। यहाँ तक आते-आते उसका मन और प्रेम दोनों ही मर जाते हैं, राख बन जाते हैं। विस्मिता के मन की, प्रेम की पीड़ा और अन्तर्द्वन्द्व को कथाकार ने सूक्ष्मता से अंकित किया है।



विसु, निशीथ की उपेक्षा से पीड़ित होकर 'पवन एडवर्टाइजिंग एजेंसी' में नौकर कर लेती है। वह निशीथ को लेकर इसलिए भी आहत है कि वह अपनी महत्वाकांक्षा में यान्त्रिक और शुष्क हो गया है और प्रेम और भावना के लिए उसके जीवन में कोई भी स्थान नहीं है। वह सोचती है कि निशीथ की सफलता ने उसे असंवेदनशील बना दिया है। वह निशीथ को 'स्वस्थ महत्वाकांक्षा का निर्दयी रूप मानती है'।

निशीथ को नीचा दिखाने के लिए और अपने स्तर को ऊँचा उठाने के लिए ही वह नौकरी करती है। बाद में निशीथराय उसे फोन भी करता है। उसकी ओर आकर्षित भी होता है। लेकिन उपन्यास के अंत में आते-आते उसका प्रेम असफल हो जाता है, उसका मन बिल्कुल ही टूट जाता है।

विस्मिता के प्रेम की असफलता, उसके प्रेमी की महानता और उसके भावना और कल्पना लोक में निशीथ के सौन्दर्य के अनेकानेक चित्र, उसके प्रति निष्ठा और समर्पण आदि का चित्रांकन कथाकार का मूल उद्देश्य है।

**विस्मिता एक चित्रकार भी है** वह 'पवन एडवर्टाइजिंग एजेंसी' में नौकरी करती है। उसके बनाए चित्रों से एजेंसी को आर्थिक लाभ भी मिलता है, एजेंसी का स्तर बढ़ता है। इससे विस्मिता का आर्थिक और सामाजिक स्तर ऊँचा उठता है, निशीथ भी उसके प्रति इस समय आकर्षित होता है।

**पुरुष-सौन्दर्य के चित्र :** विस्मिता ने अपनी कल्पना में, अपने मनोजगत् के अनेक सुन्दर चित्र बनाए गए हैं। इन चित्रों से सजीव पुरुष-चित्रों का निर्माण भी कोई चित्रकार कर सकता है।

असल में मंजुल भगत ही वह चित्रकार है कि जिसने इतने पुरुष-चित्रों का विविध रूप से अपनी कृतियों में निर्माण किया है, वे बिम्बात्मक कल्पनाओं की धनी हैं। वे जीवन को गहराई से देखती हैं।

मंजुल भगत ने नारी सौंदर्य के भी सैंकड़ों चित्र अपनी कथा-कृतियों में उकेरे हैं। उन्होंने पात्रों की साड़ियों के इतने नमूने प्रस्तुत किए हैं, कि कोई भी मिल मालिक इन चित्रों के द्वारा नई से नई साड़ियाँ बना सकता है।

असल में, मंजुल भगत सौंदर्य और प्रेम की चित्रकार है, वे जीवन के यथार्थ की कथाकार हैं। सौंदर्य के इतने उच्च स्तरीय, भावनाप्रधान मानसिक और शारीरिक चित्र मंजुल भगत ही बना सकती हैं। सारी ही महिला कलाकार चित्रात्मकता में उनसे पीछे ही हैं।

विरिमता, मंजुल भगत की ही मानसिक प्रतिमा है। वही इस उपन्यास की प्राणशक्ति हैं। निशीथराय भी उसी की मनोरचना है।

एक बात बड़ी आश्चर्यजनक और तर्क की कसौटी पर खरी नहीं उतरती है। वह नैना द्वारा विवाह की अस्वीकृति के बाद पश्चाताप की मुद्रा में कहती है :

‘विसु ने (नैना को) कब और कैसे घर-वर के प्रति उसे उदासीन बना दिया तथा सुधीर यह क्या हो गया? तुम्हारे प्रति तो मेरा आचरण सदा निष्कलंक रहा है’।

विरिमता यहाँ अपने पति सुधीर के प्रति भी अपने आचरण को निष्कलंक कैसे और क्यों बताती है, जबकि निशीथ राय उसके देह-प्राण में रच-बस चुका है। यह तथ्य तो सत्य ही है कि वह देह के वासनात्मक स्तर पर निशीथराय को समर्पण नहीं

कर पाती । इसके अनेक कारण भी हैं, विशेष रूप से उसकी आयु और उसकी बीमारी। इसीलिए जीवन उसके लिए तिरछी बौछार है।

फिर भी यही कहना चाहिए कि कथाकार ने विस्मिता के लिए ही 'तिरछी बौछार' की सर्जना की है।

**सुधीर** विस्मिता का पति है। उसका एकमात्र लक्ष्य आफिस में अपने बास श्री निशीथराय को प्रसन्न करना है, जिससे कि वह उनकी आँखों में चढ़कर निरन्तर प्रगति के पथ पर चलता रहे, सफलता की सीढ़ियाँ चढ़ता रहे। इसके लिए वह अपनी पत्नी विस्मिता की भी मुनहार करता है कि वह उसके साथ निशीथराय को भेंट देने के लिए चले, उसकी बर्थ डे पार्टी अटेंड करे।

सुधीर तीन बार निशीथराय को भोजन पर आमंत्रित करता है, तीनों बार कोई-न-कोई दुर्घटना घटित हो जाती है। सुधीर ने बिजली के प्लग को ठोका कसकर तो पूरा का पूरा स्वीचबोर्ड मय चालीस-पचास तारों के सुधीर की बाँह पर लटक गया।<sup>1</sup> इसके बाद भी विस्मिता निशीथ को बुलाने के लोभ का संवरण नहीं कर पाती है। वह अपने खण्डहर से घर को, लॉन को सजाती है, 'जमीन का चप्पा-चप्पा हरियाली से लहलहा उठा'<sup>2</sup>। सुधीर का एक मात्र लक्ष्य निशीथ राय को प्रसन्न करना है, यही उसकी महत्वाकांक्षा है, यही उसकी प्रगति का रहस्य और आधार है और होगा भी। वह विस्मिता से कहता है : ' ठीक ही है, विस्मिता, निशीथ कोई तुम्हारा घर अपने साथ उठा थोड़े ही ले जायेगा ? साफ-सजाया हुआ साजो-सामान तुम्हारा, वह तो यही रह जायेगा न ? मेरा काम हो जायेगा और तुम्हारा मन लगा रहेगा'।

---

1. वही, पृष्ठ-57.

कई बार विस्मिता सुधीर के साथ ही उसके घर जाती है और निशीथ की ओर उसका आकर्षण बढ़ता ही जाता है। निशीथ एक बार बाहर जाता है और अपनी पत्नी विस्मिता को कुछ कागज निशीथ को देने के लिए दे जाता है। विस्मिता के हाथ एक और अवसर लगता है। निशीथ से प्रेम निवेदन करने का, उसे अपनी ओर आसक्त करने का।

विस्मिता की स्वयं की राय भी अपने पति सुधीर के विषय में अच्छी नहीं है। वह उससे कहती है कि सुधीर तुम यदि निशीथराय के पीछे यों ही दौड़ोगे, तो नपुंसक बन जाओगे। सुधीर उसके इस कथन का प्रतिवाद करता है, किन्तु वह अपनी महत्वाकांक्षा को पूर्ण करने के लिए निशीथ का ही पिछलग्गू बना रहता है। कथाकार का उसके विषय में दृष्टिकोण पूर्णतया सही है। सुधीर एक बहुत ही कमजोर पात्र है।

‘सुधीर का सम्पूर्ण व्यक्तित्व जैसे निशीथ के अधीन हो गया था। जो कुछ भी था, वह निशीथ के चारों ओर घट रहा था’।

सुधीर घर में भी न तो अपनी पत्नी विस्मिता पर प्रभावी नियंत्रण रख पाता है और न अपनी बेटी नैना पर ही।

सुधीर अपनी पत्नी का भी पिछलग्गू है और निशीथ का भी। विस्मिता चतुराई से उसका इस्तेमाल करती रहती है। वह किसी भी स्तर पर विस्मिता का विरोध नहीं कर पाता है।

वह एक कमजोर पात्र है, किन्तु कथानक के विकास की एक कड़ी बनते रहना और निरन्तर अपनी इसी भूमिका का निर्वाह करना उसकी नियति है। कथाकार

1. तिरछी बौछार, पृ०-३५.

2. वही, पृ०-३२.

उसके व्यक्तित्व को थोड़ा और ऊर्जावान और संघर्षशील बनाती, तो यह कथाकृति और भी अधिक प्रभावशील बन सकती थी। फिर कथा में नए मोड़ के विंदु भी आ सकते थे, जिन्हें कथाकार, संभवतः, नियंत्रित ही नहीं कर पाती अथवा उपन्यास का ही दूसरा स्वरूप खड़ा हो सकता था, जो कि कथाकार की दृष्टि से अपेक्षित ही नहीं था और न ही हम कथाकार पर अपनी राय ही लादी जा सकती है।

सुधीर की अपनी माता के संदर्भ में, उसकी चिकित्सा और देख-भाल की दृष्टि से भूमिका महत्वपूर्ण है। उसी के सहारे उसकी पत्नी विस्मिता अपनी प्रेम-भावना को लेकर अपने मनोजगत् में कल्पना और भावना के स्तर पर उसके ताने-बाने बुनती रहती है और निशीथ को पाने की योजना बनाती रहती है। यदि सुधीर न होता, तो अकेली विस्मिता की कहानी कुछ और ही होती। वह निशीथ से मिल भी पाती अथवा नहीं? ये सभी प्रश्न सुधीर की उपस्थिति को कथानक के विकास की दृष्टि से आधारभूत बना देते हैं। इसी विंदु की दृष्टि से उसकी उपस्थिति महत्वपूर्ण है। किन्तु जितनी अधिक उसकी उपस्थिति महत्वपूर्ण है, उतनी अधिक उसकी भूमिका निर्णायक नहीं। सुधीर की महत्वाकांक्षा ही उसे निशीथ के चारों ओर नचाती रहती है।

इतना सब कुछ होने पर भी उसकी कथानक के विकास में एक भूमिका तो है ही। आश्चर्य की बात यह है कि पति के रूप में सुधीर से विस्मिता के प्रेम की चर्चा कथाकार ने करना उचित नहीं समझा। इस विंदु के भी दो पक्ष हो सकते हैं - एक तो विस्मिता के इशारे पर भी सुधीर नाचता है और उसके व्यक्तित्व को कथाकार ने इतना प्रखर बनाया ही नहीं है। दूसरे सुधीर का जीवन केवल अपनी प्रगति और महत्वाकांक्षा पर ही केन्द्रित है और मनोवैज्ञानिक स्तर पर वह विस्मिता

---

1. तिरछी बौछार, पृ०-३२.

2. वही, पृ०-२७.

से प्रेम-संबंधों अथवा पारस्परिक संबंधों को लेकर अंतःसंवाद, वह भी सूक्ष्म भावना के स्तर पर, कर पाने में असमर्थ हैं।

प्रस्तुत विंदु के संदर्भ में प्रभात का व्यक्तित्व का विचारणीय है। वहाँ भी प्रभात अपनी पत्नी शोभना की सभी प्रकारकी आवश्यकताओं अर्थात् आर्थिक, भौतिक और दैहिक आवश्यकताओं की पूर्ति करने का माध्यम भर है और उसकी पत्नी शोभना इस बात को लेकर पूर्णतया आश्वस्त है कि एक तो प्रभात शोभना को उसके विवाहेतर प्रेम-सम्बंधों को कभी भी कुरेदता नहीं और मनोवैज्ञानिक स्तर पर एक मशीन की भाँति जीवनयापन किए जा रहा है, जहाँ कि भावना की गहनता, भावना का आवेग और अपने और शोभना के प्रेमपरक अन्तःसंबंधों के लिए अवकाश ही नहीं है।

पति के पत्नी के प्रति दायित्व की दृष्टि में दोनों प्रभात और सुधीर दोनों लगभग एक से ही हैं। हाँ, प्रभात अपनी पत्नी शोभना का अपनी प्रगति अथवा महत्वाकांक्षा की पूर्ति के लिए उपयोग नहीं करता, जबकि सुधीर का व्यक्तित्व, इस दृष्टि से, प्रभात की अपेक्षा कमजोर है। इसका कारण शायद प्रभात की आर्थिक समृद्धि और उसमें हीनता की भावना का न होना भी है। सुधीर एक कमजोर पात्र है और हीनता की भावना से ग्रस्त भी है।

‘तिरछी बौछार’ उपन्यास में घटनाएँ तो निशीथ के चारों ओर केन्द्रित और घटित होती हैं। कथाकार के अनुसार सुधीर का सम्पूर्ण व्यक्तित्व ही निशीथ के अधीन हो गया था। वस्तुतः कथाकार ने विरिमता के पति को एक कमजोर पात्र के रूप में ही प्रस्तुत किया है, सर्जनात्मक स्तर पर नहीं।

**निशीथराय** पूँजीपति है, अपना व्यवसाय चलाता है, गम्भीर और सात्विक है। विरिमता के शब्दों में ‘निशीथ का तन खादी के कच्चे रेशम के कुर्ते में ढ्ला है। चेहरे

का मोतिया रंग रेशमी है'<sup>1</sup>। निशीथराय का सौन्दर्य और व्यक्तित्व दर्शनीय है<sup>2</sup>। निशीथराय उपन्यास 'तिरछी बौछार' का प्रमुख और केन्द्रीय पात्र है, जिसके चारों उपन्यास की सभी घटनाएँ और पात्र चक्कर लगाते हैं।

विस्मिता उसे प्यार करती है और अपने मनोजगत् और कल्पनालोक में निरन्तर उसके चित्र बनाती रहती है और उसे पाना चाहती है, किन्तु पा नहीं पाती।

सुधीर भी अपनी महत्वाकांक्षा की पूर्ति के लिए, अपनी प्रगति के लिए उसके चारों ओर घूमता रहता है, इसी के लिए विस्मिता को माध्यम बनाता रहता है। बाद में वह भी विस्मिता की ओर आकर्षित होता है। विस्मिता के माध्यम से वह शगुन चौधरी से दोबारा मिलता है और उसे विस्मिता के कहने से अपना लेता है।

असल में, शगुन चौधरी उसकी भूतपूर्व प्रेमिका भी है।

विस्मिता की मित्र शशी और उसका पति राकेश भी निशीथराय से सम्पर्क बनाने के लिए परेशान रहते हैं। अन्ततः उससे अच्छे सम्पर्क बना भी लेते हैं और उनका लाभ भी उठाते हैं।

वह चित्रकार भी है। विस्मिता उसके युवावस्था के चित्र को देखकर और भी अधिक आसक्त होती है। विस्मिता का जीवन और प्रेम निशीथ पर ही केन्द्रित है। विस्मिता की जीवन और प्रेम उसे न पाकर राख हो जाता है। निशीथराय विस्मिता की देह और प्राण में बसा है। वह उसके अतीत, उसकी भूतपूर्व प्रेमिका शगुन चौधरी और उसके वर्तमान जीवन, व्यक्तित्व और प्रेम की भावना के विषय में निरन्तर परेशान होती रहती है। निशीथराय का चुम्बकीय व्यक्तित्व सभी को सम्मोहित करता है,

1. तिरछी बौछार, पृ०-27.

विस्मिता को सर्वाधिक।

विस्मिता और सुधीर के चरित्र-चित्रण के माध्यम से निशीथराय के विषय में भी पर्याप्त विस्तार के साथ, अप्रत्यक्ष रूप से उल्लेख हुआ है।

**शगुन चौधरी** नगर के प्रसिद्ध वकील चौधरी साहब की पुत्री है और निशीथराय की भूतपूर्व प्रेमिका है। शगुन चौधरी के पिता उसका विवाह निशीथराय से नहीं करते, क्योंकि उनकी दृष्टि में वह स्तरीय वर नहीं सिद्ध होता। लेकिन शगुन चौधरी विवाह नहीं करती और उपन्यास के अन्त में विस्मिता की प्रेरणा से दोबारा निशीथ के साथ चली जाती है। यही उपन्यास की चरमसीमा है। परिणाम स्वरूप विस्मिता का मन राख हो जाता है।

**लवलीन** : लवलीन सुधीर के पुराने घर में किरायेदार हैं। सुधीर की माता उसे मकान से निकालने के लिए प्रयासरत रहती हैं, लेकिन विस्मिता उसे जाने नहीं देती, क्योंकि वह उनकी मित्र है। कथाकार ने विस्मिता के माध्यम से उसके सौन्दर्य का अच्छा चित्रण किया है। वह उसकी सौन्दर्य चेतना और बागवानी की अभिरुचि से लाभान्वित भी होती है।

विस्मिता के चरित्र-चित्रण के संदर्भ में लवलीन का भी थोड़े विस्तारपूर्वक उल्लेख किया जा चुका है। वह उपन्यास की गौण पात्र है और मकान खाली करने के लिए सुधीर की माता का निरन्तर कोप भाजन बनी रहती है। अंत में वह अपने नए मकान में चली जाती है।

1. तिरछी बौछार, पृ०-२९.
2. निशीथ के व्यक्तित्व में एक भी भड़कीला रंग नहीं था। कथन में कोई बड़बोलापन नहीं था। फिर भी उसकी शख्सियत सहज ही अपने अस्तित्व में सबको लपेटे ले रही थी।, तिरछी बौछार, पृ०-२७.



**शशी** विस्मिता की मित्र है। वे निरन्तर एक-दूसरे से बातें करती रहती हैं। मन न लगने की शिकायत उसे भी है। विस्मिता उससे अपने मन की, प्रेम की गम्भीर समस्याओं पर उससे चर्चा करती रहती है। वह अपने पति राकेश के साथ मिलकर निशीथराय से अच्छे सम्बन्ध बना लेती है।

**राकेश** शशी का पति है। सुधीर से भी उसका अच्छा परिचय हो जाता है। वह अपनी पत्नी के साथ जाकर निशीथराय से अच्छे सम्बंधों का लाभ उठाता रहता है। उपन्यास में उसकी अत्यंत सीमित भूमिका है।

**रीता की माता** अपनी प्रौढ़ावस्था में एक विदेशी से विवाह कर लेती हैं। वह अपने सौन्दर्य और ऐश्वर्य का प्रदर्शन करने भारत आती हैं, उसकी बेटी उसे अस्वीकार करती है, क्योंकि बेटी की आयु भी विवाह योग्य हो चली है। बाद में रीता की माता का विदेशी पति उसे त्याग देता है। वह निराश हो जाती है। विस्मिता उसके जीवन के अनुभव से अपने निशीथ के साथ प्रेम में सतर्क हो जाती है।

**नैना**, सुधीर और विस्मिता की बेटी है। वह अपनी माता विस्मिता से भी अधिक आधुनिक है और विवाह की संस्था में उसकी आस्था नहीं है।

उसकी दादी उसकी शादी की समस्या को लेकर बहुत अधिक परेशान रहती हैं। बाद में विस्मिता भी उसे लेकर बहुत तनाव में रहने लगती है। वह चाहती है कि नैना उसे नानी बना दे, विवाह कर ले, बच्चों को जन्म दे, किंतु नैना उससे स्पष्ट रूप से मना कर देती है। विस्मिता के प्रेम में यह भी एक बड़ा बाधक तत्व है।

**नैना** आज की नई पीढ़ी की प्रतीक है। वह स्वतंत्र प्रेम में आस्था रखती है और अभिजीत से प्रेम करती है। उसके साथ मुक्त रूप से घूमती फिरती है। इससे

विस्मिता को भ्रम होता है कि वह अभिजीत से विवाह कर लेगी, किन्तु वह स्पष्ट रूप से मना कर देती है, इससे विस्मिता, सुधीर और उसकी दादी को मानसिक रूप से तनाव होता है।

**विस्मिता की सास** परम्परागत सास की ही भाँति है। वह अपने किरायेदार लवलीन को निकालने के लिए तनाव में रहती हैं कि कहीं लवलीन उसके पुराने मकान पर कब्जा न कर ले।

दूसरी चिंता उनकी नैना के विवाह को लेकर है। वह निरन्तर सुधीर और विस्मिता से उसके लिए वर खोजने के लिए आग्रह करती रहती हैं। वह वृद्धाओं की भाँति अस्वस्थ भी रहती है।

**रीता** नवयुवती है, वह अपनी माता के विदेशी के साथ विवाह से क्षुब्ध हो जाती है और विस्मिता से अपनी करुण कथा कहती है। उपन्यास में उसकी सीमित भूमिका है, फिर भी उसकी दुर्घटना का प्रभाव विस्मिता पर मनोवैज्ञानिक स्तर पर, गहरा पड़ता है और वह निराश हो जाती है।

**‘तिरछी बौछार’ का देशकाल :** उपन्यास का देशकाल भी उत्तर भारत है। यहाँ के समाज, संस्कृति, परम्पराओं, आजादी के बाद की नई पीढ़ी की मुक्त प्रेम की धारणा और दिल्ली महानगर का जीवन इसका क्षेत्र है। विस्मिता की सास पुरानी परम्परा, पुराने आदर्शों से जुड़ी है, तो विस्मिता वर्तमान पीढ़ी से अपने मुक्त प्रेम में। किन्तु नैना भविष्य की नई पीढ़ी की प्रतिनिधि है, जैसा कि पश्चिम में है। वह विवाह की संस्था में आस्था नहीं रखती। इस प्रकार इस उपन्यास का देशकाल विस्तृत है।

**‘बेगाने घर में’ उपन्यास के पात्र और देशकाल**

पीली कोठी के स्वामी, कथाकार मंजुल भगत के नाना और वकील किशोरचन्द्र जी परम्परावादी सामन्ती संस्कारों के, किन्तु उदार व्यक्ति हैं।

‘बेगाने घर में’ उपन्यास में कथाकार किशोरचन्द्र जी के साथ ही, पीली कोठी के पिछवाड़े के नौकरों से अधिक प्रभावित हैं। उपन्यास में पुरुष पात्रों को अधिक महत्व दिया गया है। नारी पात्रों में बड़ी बी, रत्नी और महतरानी आदि पात्र हैं।

‘बेगाने घर में’ नारी पात्रों के अतिरिक्त कोचवान, गनपत और फुलवा माली टमटम के कोचवान की उच्च मानवीय भावनाओं के धरातल पर कथाकार ने प्रस्तुत किया है। अपने मालिक वकील श्री किशोरचन्द्र की मृत्यु के उपरान्त भी उनकी निष्ठा और त्याग-भावना बनी रहती है। वकील साहब की उदारता, अपने नौकरों के प्रति स्नेह और उनकी आर्थिक सहायता तथा अपनी वसीयत में सभी नौकरों को कुछ-न-कुछ देना भी वकील साहब के व्यक्तित्व को उदार और उदात्त बना देता है।

इस उपन्यास के निम्नवर्ग के नारी और पुरुष पात्र तथा वकील साहब के उदार व्यक्तित्व का रेखांकन और प्रकृति के वातावरण से वकील साहब का तादात्म्य और उनकी टमटम की घोड़ी का वकील साहब और कोचवान आदि से लगाव और मुस्लिम कोचवान का घोड़ी, बीबीजान और बैरिस्टर श्री किशोरचन्द्र तथा पीली कोठी के पिछवाड़े के सभी नौकरों के साथ हार्दिक लगाव उसके व्यक्तित्व को एक उच्च धरातल पर प्रतिष्ठित करता है। साथ ही ये सभी घटनाएँ और पात्र और इन सभी का समग्र प्रभाव, जीवन का एक पूर्ण वृत्त बनाता है। सभी पात्रों की अपनी प्रतिक्रियाएँ व्यवहार और भाषा आदि उपन्यास को रोचक सजीव बना देती हैं। निम्न वर्ग के, सभी धर्मों और जातियों के पात्रों की आपस में नौक-झोंक, आत्मीयता और कतनी की चिर कुमार गनपत के साथ प्रेम की भंगिमाएँ और इन सभी पात्रों का पारस्परिक समन्वय, अपने पहले मालिक के प्रति त्याग, निष्ठा और सहयोग और वकील साहब की मृत्यु के बाद उनके दूसरे रिश्तेदार का कोठी पर आ जाना और नौकरों के प्रति

अमानवीय और शोषणयुक्त व्यवहार तथा इसकी प्रतिक्रिया स्वरूप इन सभी नौकरों की नए मालिक के प्रति असहयोग आदि की भावना इन सभी निम्नवर्गीय पात्रों को उच्च मानवीय धरातल पर प्रतिष्ठित करते हैं। सभी पात्रों के अपने संस्कार और अपनी आंचलिक भाषा भी उन्हें सजीव बना देती है।

इस प्रकार उपन्यास के अंत में गनपत बड़ी बी के हृदय से लगकर रोता है। वे उसके सिर पर स्नेह का हाथ फेरती हैं। गनपत की पीड़ा है कि वह अब नए मालिकों के साथ समायोजन स्थापित नहीं कर पाता और वकील साहब की कोठी छोड़कर चला जाता है, क्योंकि नए मालिक के नौकरों के प्रति आत्मीयता के अभाव के कारण, सभी नौकर उनसे तटस्थ होते चले जाते हैं और गनपत भी चरम सीमा से, भावात्मक स्तर पर टूट जाता है और गाँव चला जाता है। यहाँ हिन्दू-मुस्लिम और जाति आदि के भेदभाव की विभाजक रेखाएँ तिरोहित होकर एक उच्चतर मानवीय आधारभूमि और राष्ट्रीय एकता की भावना को निर्मित करती है। यही 'बेगाने घर में' उपन्यास के शीर्षक की सार्थकता है। सर्जनात्मक स्तर पर उपन्यासकार इस वर्ग के जीवन के अंकन में पूर्णतया सक्षम हैं।

'बेगाने घर में' बड़ी बी के व्यक्तित्व का चित्रण मुस्लिम परिवार की परम्पराओं के अनुसार जीवन्त ही कहा जाएगा। वे वकील साहब के नौकरों के परिवारों में घुली-मिली हैं और बहुओं आदि पर प्रभावी नियंत्रण रखती हैं। बड़ी बी वकील साहब के कोचवान रहमत की माता हैं। वे चिरकुमार गनपत को, जो कि वकील साहब का पुराना नौकर है, विवाहित-परिवारों में न आने का आग्रह करती रहती हैं और बहुओं को 'पर्दा' करने के लिए निरन्तर कहती रहती हैं, जो कि वास्तव में मुस्लिम परम्परा के अनुसार उचित ही कहा जाएगा।

वकील साहब की मृत्यु से पूरे उनके पाँच बच्चों और पत्नी की मृत्यु हो जाती है। वकील साहब के बाद नए मकान मालिक के दुर्व्यवहार से सभी नौकर उनसे परांगमुख हो जाते हैं। यह भी नौकरों की वकील साहब और जीवन में निष्ठा का प्रमाण है।

वकील साहब किशोरीचन्द्र जी उच्च जीवन-मूल्यों, प्रेम, करुणा, दया, स्नेह, सदाशयता आदि में गहरी आस्था रखते हैं और इसी कारण अपने नौकरों के भरण-पोषण का पूरा-पूरा ध्यान रखते हैं। अपनी वसीयत में भी वे उन्हें सम्पत्ति देते हैं और नकद रूपया भी देते हैं। उनके मित्र डाक्टर मनोहर सिंह भी अच्छे व्यक्ति हैं। वे वकील साहब से निरन्तर अन्तःसंवाद करते रहते हैं।

### **‘बेगाने घर में’ उपन्यासके पात्र**

**किशोरचन्द्र :** वकील किशोरचन्द्र ‘बेगाने घर में’ उपन्यास के प्रमुख पात्र हैं। लेकिन उपन्यास में मालिक के नाम से अधिक पहचाने गये हैं। मालिक अपनी कोठी में अकेले रहते हैं क्योंकि उनके पाँच बच्चों और पत्नी की मृत्यु हो चुकी है। उनकी कोठी के पीछे उनके द्वारा दी गई कोठरियों में उनके नौकर एवं उनके परिवार के सदस्य रहते हैं। इससे कोठी में चहल-पहल रहती है। मालिक के एक ही मित्र हैं, डॉ० मनोहर सिंह। इनके साथ मालिक का अधिकतर समय बीतता है। शोध क्लब में, या कचहरी में। अपनी पत्नी की मृत्यु और अपने पाँचों बच्चों की मृत्यु की त्रासदी ने उन्हें गहरी निराशा और मौन में डुबा दिया। अपनी पत्नी के जेवर और बहुमूल्य बस्त्र वे अपने मित्र के परिवार में बाँट देते हैं।

कथाकार के नाना ही थे किशोरचन्द्र वकील। वे सामन्ती संस्कारों के व्यक्ति से, किन्तु वे उदार भी। उनकी उदारता उनके नौकरों के प्रति व्यवहार में देखी

जा सकती है। सामान्यों की गीते वे नौकरों का शोषण बिलकुल भी नहीं करता। यह उनकी विशेषता है।

मालकिन की मृत्यु के बाद उस घर का नौकर गनपत अपने मालिक की देखभाल एक नेक बीवी की तरह करता है। किशोरचन्द्र जी ईद, दीपावली आदि त्यौहार पर ईदी, मिठाई आदि बाँटवाते हैं। मालिक अपने नौकरों एवं उनके परिवार के सदस्यों का पूरा ध्यान रखते हैं। वे नौकरों के बच्चों के लिए कोठी में एक अध्यापक और अध्यापिका रखते हैं, जिससे कि इन लोगों के बच्चे पढ़ सकें। जब कोठी में किसी नौकर के यहाँ बाल-बच्चा आदि होता है तो वह उसके लिये वस्त्र आदि दिलवाते हैं। मालिक को अपनी मृत्यु का आभास पहले ही हो जाता है। इसलिये वह अपनी सम्पत्ति सब लोगों में बाँट देते हैं। अपनी वसीयत में वे नौकरों को वे कोठरियाँ, जिनमें वे रहते हैं, दे देते हैं। कुछ-कुछ रुपया सब नौकरों के नाम कर देते हैं। मेहतरानी छत्रो और भिश्ती फकीरा को पैसा दे जाते हैं।

यह किशोरचन्द्र जी की बड़ी विशेषता है कि उन्होंने अपने नौकरों का भी बहुत ही ध्यान रखा। उनका सचमुच ही उदार मानवतावादी दृष्टिकोण है। आज के युग में अगर कोई मालिक अपने नौकर को काम से हटाता है तो वह उसे पूरी पगार नहीं देता, बल्कि उसका सामान भी बाहर फिकवा देता है। किशोरचन्द्र जी के रहमतुल्ला कोचवान, जगेसर, घसियारा, बनफुलवा माली, गनपत बावर्ची आदि ही असली वारिस हैं।

**गनपत :** किशोरचन्द्र जी के बाद उपन्यास में प्रमुख स्थान गनपत का है। गनपत के माध्यम से ही उपन्यास का कथानक आगे बढ़ता है। गनपत अकेले ही पूरी कोठी की देखभाल करता है और अपने मालिक की भी देखभाल भी वह स्वयं ही करता है। मालकिन की और पाँच बच्चों की मृत्यु के बाद गनपत ने विवाह न करने

की कसम खा ली थी, तब से वह कुंवारा ही रहा। वह कहता है :

‘क्या करना ससुर घर बसाके। मेरठ के ऐसे नामी गिरामी वकील, किशोरचन्द्र मेरे मालिक और उन्हें क्या मिला घर बसाकर’<sup>1</sup>।

गनपत ने वैसे तो कुंवारे रहने की कसम खा ली थी लेकिन जब भी वह रतनी को देखता है तो उसके रूप पर मुग्ध हो जाता है :

‘ये रामजी को भी कुछ खबर नहीं दीन दुनिया की किसी-किसी को रूप देकर बस, सो रहते होंगे और यहाँ ससुर दुनियावाले आफत में पड़ जाते हैं’<sup>2</sup>।

गनपत अकेला ही पूरी कोठी की देखभाल करता है । जब किसी के यहाँ बाल-बच्चे होते हैं तो वह मालिक से पूछ-पूछ कर उनमें बस्त्र बाँटता है। गनपत का कुछ समय तो अपने मालिक के बारे में सोच-सोचकर व्यतीत होता है :

‘मालिक का जीवन तो जैसे बड़े हाल की दीवाल घड़ी की भाँति एक ही ठोर पर टिकटिका रहा है’<sup>3</sup>।

वकील साहब नौकरों को नौचंदी मेले के लिए रुपये भी दिया करते थे और अपनी टमटम भी । रहमत को शहर में नौटकी होने का पता चलता है, तो गनपत और रहमत दोनों जोहरा बाई का नाच देखने को जाते हैं।

जब गनपत के मालिक की मृत्यु हो जाती है, तब वह न तो अपने मालिक की दी हुई कोठरी लेता है और न रुपया। सबके मना करने पर गनपत कहता है ।

‘अरे हम क्या भाँड़ हैं जो जगह-जगह पर गाते बजाते फिरेंगे ?’ तथा रोकर बड़ी बी से कहता है : ‘अब हम बेगाने घर में नहीं रहेंगे।’<sup>4</sup>

गनपत जैसे नौकर बहुत ही कम मिलते हैं। वह स्वामीभक्त और त्यागी है।

**डॉ० मनोहर सिंह :** 'बेगाने घर में' उपन्यास में डॉ० मनोहर सिंह का उल्लेख किशोरचन्द्र उर्फ मालिक के मित्र के रूप में उल्लेख किया गया है। मालिक के एक ही मित्र है मनोहर सिंह । उपन्यास में इनको अधिक महत्व नहीं दिया गया है। दोनों मित्र एक साथ खाते-पीते थे, हँसी-मजाक भी चलता रहता था। वे कार में वकील साहब को अपने साथ छोड़ने आते थे।

दोनों जब खाना खा लेते हैं तो मालिक कहते हैं :

‘बहत खुशगवार शाम है। चलिए, मनोहरसिंह जी, चबूतरे पर चलकर बैठते हैं। गनपत कॉफी बनाकर ट्रे बाहर ले गया’।

जब किशोरीचन्द्र जी की मृत्यु होती है, तब डॉ० साहब ही चैकअप करते हैं। ‘सवेरे चार बजे के आस-पास हार्ट फेल हुआ होगा। इन्होंने कभी मुझसे कुछ कहा ही नहीं कोई शिकायत नहीं की’<sup>2</sup>।

डॉ० मनोहर सिंह को जब सब लोग कोठी में देखते हैं तो वह हैरान होते हैं।

**रतनी :** ‘बेगाने घर में’ उपन्यास में रतनी को जगेसर की पत्नी के रूप में पहचान मिली है, जो पीली कोठी में बर्तन माँजने का काम करती हैं । रतनी का पति जगेसर घोड़े की देखभाल का काम करता है। रतनी की हँसी-मजाक गनपत से चलती रहती है। रतनी गनपत से मजाक करती हुई कहती है :

‘तो अब क्या बिगड़ गया देवर, जी ? ले आओ न कोई छमिया तुम भी। छम-छम करती आँगन में डोलोगी और कामकाज में हमारा हाथ बँटाएगी’<sup>3</sup>।

1. बेगाने घर में, पृ०-16

2. बेगाने घर में, पृ०-17



बड़ी बी हमेशा रतनी को डाँटती रहती थी । उन्हें रतनी का गनपत से मजाक करना बिलकुल पसन्द नहीं था। वह हमेशा रतनी को कोसती रहती ।

‘इस औरत को बस चले तो मुर्दार, शौहर को बाजार में बेचकर कौड़ियाँ बना लायें’<sup>4</sup>।

रतनी का उपन्यास में ज्यादा उल्लेख नहीं किया गया है। बस इतना वह जगोसर की पत्नी है और बर्तन मांजने का काम करती है और गनपत की प्रेमिका है।

जब मालिक की मृत्यु होती है तो वह गनपत को रोकने के लिये कहती है : ‘अरे गाँव में कौन बैठा है ? कौटरी तो तुम्हारी अपनी है ही, कहीं और काम पकड़ लो, वहाँ बीमारी हारी में कौन टोकेगा भला’।

**बड़ी बी :** ‘बेगाने घर में’ उपन्यास में बड़ी बी नूरी की सास के रूप में पहचानी गयी है । बड़ी बी बूढ़ी हैं और अबतक भी पर्दा करती हैं । वे चाहती हैं कि घर की सारी औरतें पर्दा करें। गनपत का अचानक पूरे घर में कहीं भी चले जाना उन्हें पसन्द नहीं आता । वे उसे कोसती रहती हैं : ‘ मुआ, बिने खूँटे का बैल है, छडे जैसा घूमता रहता है, सब तरफ’<sup>2</sup>।

बड़ी बी कोठी की देखभाली करती रहती है। वह आज के बदले हुए जमाने में पुराने रीति-रिवाज कायम रखना चाहती है। इसलिये वह हर समय किसी न किसी से कुछ कहती रहती हैं। बड़ी बी को मेरठ में नौचदी लगने का पता चलता है तो वह नौचदी में जाने से पहले छन्नो से कहती है -- ‘ लाऊँगी, मालाकेन, बम्बई की झाड़ू

1. बेगाने घर में, पृ0-23.

2. बेगाने घर में, पृ0-72.

लाऊँगी तेरे लिये'<sup>3</sup>। बड़ी बी नन्हें को गोदी में सम्भाले हुए बोली।

बड़ी बी मुस्लिम समाज और परम्परा में आस्था रखती हैं। वे तदनुसार जीवन यापन करती हैं।

**बनफुलवा :** 'बेगाने घर में' उपन्यास में बनफुलवा माली का काम करता है। बनफुलवा की पत्नी का नाम चंपी है। बनफुलवा अपने काम में इतना व्यस्त रहता है कि उसे घर जाने की भी फुरसत भी नहीं मिलती, कि वह अपने घर जा सके और खाना खा सके। बनफुलवा अपने मालिक के लिये ताजे बेल पत्थर लेकर आता है : 'ई लेव, मालिक की खातिर, सबत बनाओ बेल का। बाकी चाहे, बाँटों, चाहें फेंको। हम बगीचा की पैदावर लाई दीन्हे'<sup>4</sup>।

बनफुलवा ने अपने लिये छोटी-सी खेती कर रखी है, जिसमें वह फल, सब्जी बगैरहा उगाता है जब मालिक की मृत्यु होती है तो वह छोटी-सी खेती और कुछ रुपये बनफुलवा के नाम करके जाते हैं। नए मालिक को बनफुलवा का काम पसन्द नहीं आता है और न बनफुलवा को उनका व्यवहार। इसलिये वह 'पीली कोठी' से नौकरी छोड़ देता है और अपनी खेती रो उगी ताजी सब्जी और फल बाहर जाकर बेचने लगता है। वह परिश्रमी और स्वामीभक्त है।

**'बेगाने घर में' का देशकाल :** 'बेगाने घर में' उपन्यास का देश अथवा स्थान मेरठ नगर है। उसका काल स्वातंत्र्योत्तर काल ही है। अतः मेरठ जनपद की सांस्कृतिक, सामाजिक परम्पराओं को यहाँ पर स्थान दिया गया है।

1. बेगाने घर में, पृ०-64.
2. वही, पृ०-66.
3. वही, पृ०-29.
4. वही, पृ०-29.

मेरठ जनपद से जाकर यहाँ मेरठ के क्षेत्र की संस्कृति, संभ्यता, तीज-त्यौहार आदि से है।

वकील साहब किशोरचन्द्र पीलीकोठी के मालिक हैं। पीली कोठी के पिछवाड़े में उनके नौकर नौकरानी आदि रहते हैं। ये अलग-अलग स्थानों से आए हैं और इनकी भाषा-बोली भी अलग-अलग है। इनकी भाषा आंचलिक या लोकभाषा है।

कथाकार मंजुल भगत का कहना है कि इन नौकरों की बोली ही अनारो की बोली है। यहाँ विशेष रूप से उत्तर प्रदेश का ही समाज और जीवन है और उसकी परम्पराएँ हैं। वैसे मेरठ जनपद का प्रसार सहारनपुर, दिल्ली, बुलन्दशहर आदि तक होता है, किन्तु यहाँ नौकर तो भी बाहर के क्षेत्र के हैं।

### ‘दूटा हुआ इन्द्रधनुष’ के पात्र और देशकाल :

‘दूटा हुआ इन्द्रधनुष’ नामक लघु उपन्यास की नायिका - प्रमुख पात्र शोभना है। शोभना का चरित्र और व्यक्तित्व मुक्त प्रेम की आधुनिकता की धारणा पर आश्रित है। वह अपने पति प्रभात के साथ सुखी जीवन व्यतीत कर रही है, फिर भी अपने प्रेमी मनीष की स्मृति में उदास रहती है।

वह मनीष से प्यार तो करती है, किन्तु यह प्रेम की अवधारणा आदर्श और भावनात्मक प्रेम की अवधारणा पर आश्रित है। वह सोचती है कि विवाह से प्रेम का

1. बेगाने घर में, पृ०-29.
2. वही, पृ०-28.
3. वही, पृ०-48.

क्षण होता है, क्योंकि लगातार एक आदमी के साथ रहने से नीरसता आती है।

मनीष भी उसे प्यार करता है और उससे विवाह करना चाहता है। वह प्रेम की यथार्थपरक धारणा में विश्वास करता है, वह विवाह और वासनात्मक प्रेम को ही प्रेम की सहज परिणति मानता है।

शोभना मनीष से विवाह करने से स्पष्ट मना कर देती है, क्योंकि उनका पवित्र प्रेम यथार्थ की शिला पर सिर पटक-पटक कर नष्ट हो जाएगा। मनीष उसके 'जीवन का सरस मादक अंश है जो स्वप्न की भाँति वास्तविकता लिए है'। वह उसके हृदय की गहराई में बैठा हुआ 'दूर का रत्न-सा है', जिसके प्रति उसका प्रेम वासनारहित आदर्श प्रेम है।

वैवाहिक जीवन के लिए वह किसी भी एक पुरुष को पर्याप्त मानती है, प्रभात उसके लिए सभी प्रकार की सुख-सुविधा जुटाने में समर्थ है।

मनीष, शोभना के उससे विवाह न करने से क्रोध में भरकर कहता है : 'जो चाहो सो करो, मैं भी कोई कुतुबमीनार से कूदकर मर नहीं जाऊँगा। तुम एक आधुनिक लड़की हो और प्रेम-विवाह एक पुरातन परम्परा'<sup>2</sup>।

विवाह के बाद भी शोभना मनीष को अपने हृदयमें बसाए रखती है, उसे भूल ही नहीं पाती। उसे पुत्र-रत्न 'टुन्नू' भी प्राप्त हो गया। मनीष डेढ़ वर्ष बाद उसके बेटे के लिए भेंट लेकर जाता है। प्रभात कलकत्ते, अपनी झूटी पर, दस दिन के लिए चला जाता है। मनीष फिर शोभना के यहाँ दस दिन तक आता ही रहता है और लगातार कई सिगरेट पीते-पीते एक दिन उसे अपने बाहुपाश में बाँध लेता है। दोनों में शारीरिक संबंध हो जाता है। इसके परिणामस्वरूप शोभना को गर्भ रह जाता है और

---

1. बेगाने घर में, पृ०-२९.

पुत्री का जन्म होता है।

शोभना अपराध-बोध से पीड़ित है कि मनीष की सन्तान का पिता प्रभात को बनना पड़ रहा है। वह प्रभात को इस तथ्य को उजागर करने में भी असमर्थ है और इसे छिपाने को मानसिक तनाव से गुजरती है।

यह कहना अप्रासंगिक न होगा कि वह प्रभात की अनुपरिस्थिति में, जब वह कलकत्ते में होता है, बार-बार मनीष से शारीरिक संबंध स्थापित करती है। अतः उसके आदर्श प्रेम की परिणति वासनात्मक प्रेम में होती है और उसके 'प्लेटोनिक लव' अर्थात् आदर्श प्रेम का भ्रम टूट जाता है। असल में यह मुक्त प्रेम की स्वाभाविक परिणति ही है। फिर मनीष की पत्नी अर्चना भी उसे मनीष से प्रेम के लिए प्रेरित करती है।

कथाकार यहाँ शोभना को आधुनिक नारी के रूप में दिखाती हैं, जो कि मुक्त प्रेम की समर्थक है। पति के साथ वैवाहिक जीवन व्यतीत करने के साथ वह इसे अनिवार्य मानती है।

**मनीष :** मनीष, शोभना का प्रेमी और अर्चना का पति है। वह प्रेम को यथार्थ की दृष्टि से देखता है। वह शोभना से शारीरिक संबंधों को प्रेम की सहज परिणति मानता है।

मनीष का, अपनी बेटी 'संध्या' से गहरा स्नेह होता जाता है। वह उसके लिए प्रेम-विवाह में सहायक बनाकर हर प्रकार की सहायता देता है।

कथाकार ने मनीष और उसकी पत्नी अर्चना के मध्य कटुता की भावना, किसी भी स्तर पर, नहीं दिखाई। इसका तात्पर्य यह भी है कि अर्चना भी मनीष के शोभना से प्रेम को स्वीकारती है, बल्कि मनीष को इसके लिए प्रेरित भी करती है।

मनीष और अर्चना, संध्या की शादी के बाद शोभना प्रभात के साथ हिल-मिलकर रहते हैं, क्योंकि संध्या के चले जाने के बाद सभी गहरी उदारी में डूब जाते हैं।

**प्रभात :** प्रभात शोभना का पति है। उसके लिए सभी सुविधाएँ जुटाता है। वह उदार दृष्टि का व्यक्ति है और शोभना पर किसी भी प्रकार का बंधन नहीं लगाता, व्यंग्य भी नहीं करता, शोभना के खुले व्यवहार पर टीका-टिप्पणी भी नहीं करता। वह समृद्ध व्यक्ति है। शोभना उससे संतुष्ट है और उसे लेकर पूर्णतया आश्वस्त भी है।

प्रभात की मित्रता मनीष से शोभना के ही माध्यम से होती है। बाद में संध्या दोनों परिवारों के बीच संपर्क सूत्र बन जाती है। वह मनीष के सहयोग से संध्या का विवाह करता है। उसका पुत्र अमेरीका जाकर एक अमेरिकी लड़की से प्रेम विवाह कर लेता है और इसकी सूचना प्रभात को देता है। प्रभात निराश हो जाता है और उसकी इच्छाओं का इन्द्रधनुष टूट जाता है।

**संध्या :** संध्या शोभना से उत्पन्न मनीष की ही बेटी है। दोनों परिवारों को बाँधकर रखती है।

‘प्रभात’ एक प्रकार से खलनायक होते हुए भी, अपनी उदारता, मानवीयता शोभना के निजी जीवन से तटस्थता, आर्थिक सम्पन्नता आदि के कारण विशिष्ट स्तर तक आते-आते रह जाता है। विशिष्ट पात्र की कोटि में आते ही वे बदलते हुए परिवेश, परिवार और समाज में बदलते हुए व्यक्तित्व के प्रतीक हैं।

1. टूटा हुआ इन्द्रधनुष, पृ०-14.
2. वही, पृ०-17.

कथाकार यह बताना चाहती हैं कि मैं किसी भी विंदु पर व्यवधान नहीं बनती, बल्कि उसका सहयोगी ही है और मित्रवत् व्यवहार करता है।

यह पहले ही कहा जा चुका है कि **टूटा हुआ इन्द्रधनुष** नामक उपन्यास में समकालीनता और आधुनिकता का स्पष्ट प्रभाव देखा जा सकता है। हमारे समकालीन जीवन-मूल्यों पर पश्चिम के मुक्त प्रेम और मुक्त समाज और भौतिकतावादी जीवन दर्शन का गहरा प्रभाव पड़ा है। परिणामतः हमारा सामाजिक परिदृश्य, परिवेश और परम्पराएँ बदल रहे हैं, टूट रहे हैं और नए जीवन मूल्य बन रहे हैं। हमारी समकालीनता भी प्रकारान्तर से आधुनिकता से जुड़ी है।

अमरीकी समाज में मानवीय संबंध स्थायी नहीं होते और प्रेम में उष्मा भी नहीं होती। प्रस्तुत उपन्यास में शोभना, मनीष, अर्चना और प्रभात पर ही नए जीवन मूल्यों, नए परिवेश, स्वतंत्र प्रेम का प्रभाव नहीं है, बल्कि उनकी अगली पीढ़ी संध्या और अरुण भी इससे प्रभावित हैं। प्रभात का बेटा भी अमरीकी लड़की से विवाह कर लेता है। ये मुक्त प्रेम, अन्तरदेशीय विवाह, दो भिन्न समाज और संस्कृतियों में आदान-प्रदान आधुनिकता नहीं तो और क्या हैं? पति के साथ रहना और प्रेमी को हृदय में रखना भी तो आधुनिकता ही है।

शोभना मनीष से अपने प्रेम को यथार्थ से बचाकर आदर्श प्रेम ही बनाए रखना चाहती है। 'टूटा हुआ इन्द्रधनुष' की नायिका शोभना की दृष्टि है : 'इस भय से कि कहीं कुरूप को सत्य माननेवाला संसार उसके प्रेम को भी यथार्थ की शिला पर पटक-पटक कर नीरस न बना दे, वह उसे एक ऐसा स्वप्निल रूप देती है, जो केवल आत्मिक और भावनात्मक स्तर पर ही जीया जा सकता है'।

इस लघु उपन्यास की नायिका शोभना प्रेम के स्वरूप के विश्लेषण, उसे प्राप्त करने के प्रश्नों में ही उलझी रहती है। प्रेम के बदलते आधुनिक स्वरूप का विश्लेषण आधुनिक और नई दृष्टि से, मुक्त प्रेम की अवधारणा को प्रस्तुत करना मंजुल भगत का इस उपन्यास में मूल प्रतिपाद्य है। यहाँ नारी और पुरुष प्रेम और परिवार और परिवेश की नई दिशाएँ खोजती है। इस संदर्भ में डॉ० निर्मला जैन का कथन महत्वपूर्ण है : 'उनके पात्र स्त्री-पुरुष और दोनों इनकी चारदीवारी के भीतर जर्जर होती नैतिकता से मुक्ति की राहें ढूँढ़ते हैं'।

**टूटा हुआ इन्द्रधनुष का देशकाल :** 'टूटा हुआ इन्द्रधनुष' स्वातंत्र्योत्तर काल के बदलते मुक्त प्रेम, परिवार और परिवेश के नए बदलते स्वरूप और नारी-पुरुष की प्रेम और यौन-संबंधों में खुली छूट का समर्थन करने वाले जीवन-मूल्यों का प्रतिपादक उपन्यास है।

प्रभात और शोभना का अन्तरदेशीय विवाह मुक्त प्रेम का समर्थक है। इस उपन्यास का देश-काल भारत से लेकर अमरीका तक से जुड़ा है। नए, बदलते सांस्कृतिक, सामाजिक जीवन-मूल्यों अर्थात् पश्चिमी जीवन-दर्शन से प्रभावित है, यह कथा-कृति और इसके पात्र।

**लेडीज क्लब के पात्र और देशकाल :**

लेडीज क्लब में बम्बई महानगर की उच्च वर्ग की महिलाओं के जीवन के अन्तर्विरोधों और खोखले आदर्शों को दिखाया गया है। इस उपन्यास में किसी विशेष पात्र को नायक अथवा नायिका के रूप में प्रस्तुत नहीं किया गया है और न ही किसी पात्र को प्रमुखता मिली है, हाँ, श्रीमती गंडेविया सम्पर्क-सूत्र अवश्य है - किटी पार्टी की। किन्तु श्रीमान गंडेविया जी नपुंसक हैं और सुंदर, चमक-दमक और उच्च स्तर की



कोठी की साज-सज्जा और विलासिता की जीवन-पद्धति में आस्था रखनेवाली श्रीमती गंडेविया के पति हैं। वे बाद में उपन्यास के अंत में श्रीमती कौशिक के साथ विवाह कर लेते हैं।

**श्रीमती गंडेविया :** श्रीमती गंडेविया आधुनिक युग की भौतिकतावादी और चमक-मक की जीवन पद्धति में आस्था रखती हैं। बम्बई महानगर में उनकी कोठी फिल्मी कलाकारों की कोठियों से अपनी साज-सज्जा में पीछे नहीं हैं। वे सभी नारियों की साड़ियाँ और वस्त्र और आभूषणों को ही देखती हैं और टीका-टिप्पणी करती हैं। मध्यम स्तर की सादगी पंसद श्रीमती कौशिक जैसी नारियों का वे उपहास करती हैं। बाद में उपन्यास के अंत में उनके पति उन्हें छोड़कर श्रीमती कौशिक के साथ चले जाते हैं। वे रिक्त हस्त रेत की दीवार पर खड़ी रह जाती हैं।

**अन्य पात्र :** श्रीमती जैन, श्रीमती कौल, श्रीमती पुरी, श्रीमती कौशिक और श्रीमती जैन आदि उपन्यास की अन्य पात्र भी हैं। ये सभी आधुनिक जीवन मूल्यों में, खोखले आदर्शों में, भौतिकतावादी संस्कृति में आस्था रखती हैं और इनके भीतरी और बाहरी व्यक्तित्व के बीच कुण्ठाओं की एक बड़ी खाई है, जो इन्हें स्वाभाविक जीवन नहीं व्यतीत करने देती।

**‘दूटा हुआ इन्द्रधनुष’ का देश और काल :** ‘दूटा हुआ इन्द्रधनुष’ सन सत्तर के बाद की रचना है। आज की बम्बई महानगर की भौतिकतावादी संस्कृति, जीवन, बदलते सामाजिक परिवेश, बदलते और टूटते परिवारों और टूटते और कुण्ठित होते सामाजिक पारिवारिक संबंधों का प्रामाणिक दस्तावेज है। यहाँ आज के महानगरीय जीवन के यथार्थ को सच्चाई से प्रस्तुत किया गया है। यहाँ नारी और पुरुष दोनों ही आर्थिक कारणों से और व्यक्तिगत कुण्ठाओं से कुण्ठित हैं, आर्थिक कारणों से और

व्यक्तिगत कुण्डाओं से । तभी तो अंत में श्रीमती पुरी अचेत होकर गिर पड़ती हैं और लेडीज क्लब भी टूट जाता है। यह कथाकृति आज के महानगरीय जीवन के खोखले आदर्शों को यथार्थ के धरातल पर प्रस्तुत करती है।

\*\*\*

## 5. रचना-शिल्प एवं भाषा की दृष्टि से मंजुल भगत के कथा साहित्य का मूल्यांकन

### भाषा

प्रो० शिवकुमार शाण्डिल्य ने सर्जनात्मक भाषा के स्वरूप का विवेचन इस प्रकार किया है :

1. + शब्द की रचना-मात्र की जानकारी अर्थात् प्रकृति+प्रत्यय आदि के ज्ञान-मात्र से भाषा के आंतरिक स्वरूप तक नहीं पहुँचा जा सकता :

शब्द-ज्ञान, भाषा के आन्तरिक सौंदर्य तक पहुँचने का अल्प-संभव साधन है। साहित्य का आनन्द अर्थ ज्ञान पर आधारित है। आर्थिक गतिशीलता के धरातल पर आते ही भाषा का आन्तरिक एवं गहन संबंध गतिशील परिवेशीय संस्कृतिक-सामाजिक परिस्थितियों एवं मान्यताओं से हो जाता है।

2. प्रत्येक व्यक्ति की भाषा की परिभाषा अपनी सोच के अनुसार करता है :

भाषा की परिभाषा में प्रयुक्त शब्दावली व्यक्ति-सापेक्ष होती है। भाषा के विषय में लगभग सभी का व्यक्तिगत एवं विशिष्ट मत होता है। कौं इसे अर्थ-गत ध्वनि, कोई सामाजिक निरर्थक ध्वनि तथा सम्प्रेषण में प्रयुक्त मुख-उच्चरित श्रवणेन्द्रिय-गृहीत प्रतीक-समूह मानता है। कभी-कभी हाथों, आँखों तथा शारीरिक अवयवों की मुद्राएँ भी भाषायी प्रतीकों का कार्य कर सकती हैं। भाषा की परिभाषा में प्रयुक्त शब्दावली-वैभिन्न्य के पीछे यह सभी स्वीकार करते हैं कि इस विभेदन में व्यक्ति-चेतना अथवा व्यक्ति-चिंतन सदैव क्रियाशील रहता है।'

3. समाज के विकास के साथ-साथ भाषा का विकास हुआ करता है :

---

1. प्रो० शिवकुमार शाण्डिल्य, सर्जनात्मक गद्य-भाषा और काव्य-भाषा, पृ०-2.

भाषा और सामाजिक चेतना गहनतः सम्बद्ध है। मानव-चेतना की अभिव्यक्ति की मूलभूत आवश्यकता को भाषा पूरी करती है। भाषा का जन्म सामाजिक चेतना के जन्म के साथ-साथ हुआ करता है। सामाजिक परिवेश में मानव-चेतना, व्यावहारिक तात्त्विक रूप में अन्य व्यक्तियों के लिए जीवित रहना चाहती है। इसी कारण यह विशिष्ट एवं व्यक्ति-सापेक्ष भी हो जाती है। चेतना की व्यक्ति-सापेक्षता भाषा-सम्बन्धी दृष्टिकोण को भी व्यक्ति-सापेक्ष बना देती है<sup>1</sup>।

भाषा को मानवीय विचारों का भौतिक अंकन माना जा सकता है। मनुष्य अपने विचारों को मुद्राकृतियों, एवं आंगिक ध्वनि-संकेतों आदि के माध्यम से अभिव्यक्त करता है। या यों कहिए कि मानव-संप्रेषण आंगिक-भाषिक अभिव्यक्ति पर आधारित है। ऐसा संप्रेषण स्थान विशेष के पंचभूतों की तन्मात्राओं से प्रभावित होकर नित्य विशिष्ट प्रकृत भाषा को जन्म देती है। पूरे विश्व में आज ऐसी लगभग तीन हजार प्रकृत भाषाएँ हैं। भारत में इनकी संख्या-872 है। जिस प्रकार भूत-संघटन के अल्प-भेद के साथ भी वैश्विक भौतिक संतुलन एक-सा है उसी प्रकार प्रत्येक प्रकृत भाषा अभिव्यक्ति के धरातल पर विचार-संप्रेषण का सार्वभौमिक साधन भी होती है<sup>2</sup>।

भाषा मानवीय विचारों और भावों की सम्मूर्तन-प्रक्रिया का फल है। यह वस्तुओं, घटनाओं एवं सिद्धान्तों आदि को नाम प्रदान करती है। या यों कहिए कि यह सामाजिक परिवेश की वस्तुओं पर लेबिल लगाती है। मानव-संप्रेषण के प्रमुख साधन के रूप में भाषा, मानवीय संवेदनाओं तथा विचारों को अभिव्यक्ति

1. प्रो० शिवकुमार शाण्डिल्य, सर्जनात्मक गद्य-भाषा और काव्य-भाषा, पृष्ठ-2.
2. वही, पृष्ठ-3.

प्रदान करती है। यह अर्जित ज्ञान को एकत्र करके आगामी पीढ़ियों तक पहुँचाने का साधन भी बनती है। इस दृष्टि से यह मानव-बुद्धि एवं संस्कृति के विकास का माध्यम और सूचक बन जाती है। भाषा का विकास, मानवीय भौतिक एवं आध्यात्मिक संस्कृति की गतिशीलता के साथ-साथ हुआ करता है। जिस समाज में जितनी ही भौतिक एवं आध्यात्मिक स्थिरता होगी उसकी भाषा उतनी ही अविकसित होगी।

4. भाषागत, यथार्थ और परिवेशीय अनुभूति की अभिव्यक्ति में भरपूर द्वन्द्व होता है :

भाषा, यथार्थ और परिवेशीय अनुभूति की अभिव्यक्ति के द्वन्द्व के बीच गतिशील रहती है। इसी कारण भाषिक संप्रेष्य को आरम्भ में नकारा जाता रहा है। आरंभिक स्तर पर भाषिक संप्रेष्य कोई सशक्त बिम्ब प्रस्तुत करने में असमर्थ रहता है। यहाँ यह नितान्त अकेला रहता है। उस सत्य के स्थायित्व के लिए समाज का होना परमाश्यक है। भाषिक प्रयोगों की गतिशीलता के लिए सामाजिक गतिशीलता नितान्त आवश्यक है<sup>2</sup>।

5. भाषा, ईश्वरीय देन न होकर व्यक्ति के समाजीकरण का परिणाम होती है:

भाषा को कुछ लोग ईश्वरीय देन मानते हैं। किन्तु यदि ईश्वर मानवीय भाषा का प्रयोक्ता होता तो यह भी स्वीकार करना पड़ेगा कि उसकी भी अपनी कोई भाषा अवश्य रही होगी। भाषा व्यक्ति के सामाजीकरण का परिणाम है। प्रत्येक भाषा के मूल में धार्मिक सत्य रहता अवश्य है किन्तु भाषा-प्रयोग से

1. प्रो० शिवकुमार शाण्डिल्य, सर्जनात्मक गद्य-भाषा और काव्य-भाषा, पृष्ठ-4.
2. वही, पृष्ठ-5.

सम्बन्धित धार्मिक अवधारणाएँ भिन्न-भिन्न होती हैं। कुरान-शरीफ का जोर-जोर से उच्चारण महत्वपूर्ण माना जाता है। प्राचीन यूनानी-रोम-वासी जोर-जोर से प्रार्थना करने में विश्वास करते थे। वहाँ शान्त (मानसिक) पूजा करनेवालों को मिरिटिक माना जाता था। वैदिक ऋचाओं के उच्चारण में भी उदात्त-अनुदात्त तथा स्वरित पर विशेष बल दिया जाता रहा है। उच्चारण के इस महत्व को स्पष्ट करने के लिए त्वष्टा की कथा कही जाती है 'इन्द्रशत्रुः विवर्धस्वः' के गलत उच्चारण से इष्ट के स्थान पर अनिष्ट हुआ। शत्रु पर बलघात के स्थान पर इन्द्र पर बलाघात से इन्द्र का बल बढ़ गया और त्वष्टा मारा गया। इतना तो स्पष्टतः कहा जाता है कि भाषा में शुद्ध उच्चारण का विशेष महत्व है।

6. भाषागत, प्रतीक, भाषा की विकास-मात्रा के दौरान अपने प्रतीकत्व में लगातार परिवर्तन करते जाते हैं :

भाषा, प्रकृतिः प्रतीकात्मक होती है। धर्म-दर्शन में प्रतीक का प्रयोग माध्यम के लिए किया जाता है। भाषा का प्रत्येक शब्द एक समय प्रतीक का स्थान लेता अवश्य है किन्तु भाषा की गतिशीलता के साथ-साथ उसका सामान्यीकरण हो जाता है और इस प्रवाह में उसका प्रतीकत्व खो जाता है। भाषिक प्रतीकों का जीवन भी व्यक्तियों की भाँति गतिमान होता है। जिस प्रकार नाटक के पात्र के विषय में कह सकते हैं कि पात्र, नाटक में अपनी भूमिका अदा करता है; वह मुखोटा ओढ़े होता है तथा उसका अपना अलग व्यक्तित्व भी होता है-उसी प्रकार प्रतीकों की निर्व्यक्तिकता को भी स्वीकारा जा सकता है। भाषा में जैसे ही देवत्व की स्थापना होती है वैसे ही यह अपने मूलार्थ से परे खिसकती

जाती है। भाषा की यह अविश्वसनीयता जीवन के सभी क्षेत्रों से इसे अलग ले जाती है। इस अविश्वसनीयता के कारण धार्मिक (प्रतीकात्मक) भाषा तथा सामाजिक (व्यावहारिक) भाषा के सम्बन्धों में तनाव उत्पन्न हो जाता है।

7. भाषागत अर्थ-गतिशीलता सांस्कृतिक-भौतिक परिवेश के गति-परिवर्तन पर आधारित रहती है :

भाषा का स्वरूप, उसमें निहित प्रतीकों और मिथकों का स्वरूप सांस्कृतिक-भौतिक परिवेश में बदलने पर बदल जाता है। संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश आदि प्राचीन भाषाओं एवं आधुनिक भारतीय भाषाओं का मनोरूप स्पष्टतः भिन्न है। कौरवी तथा हरयाणवी में निरन्तर भौतिक-सीमागत संबंध होते हुए भी इन दोनों में प्रतीकों एवं मिथकों के माध्यम से अभिव्यक्ति में विशिष्ट वैभिन्न्य दिखाई पड़ता है। भाषा अथवा बोली की मनोभावाभिव्यक्ति इसके शब्दों की विशिष्ट अर्थ-सन्निहित होती है। इसी कारण प्रतीकों एवं मिथकों का स्वरूप भी सांस्कृतिक-भौतिक परिवेश के अनुसार परिवर्तित हो जाता है।

8. भाषा के विकास-क्रम में भाषागत मिथकों का परिवर्तन प्रतीकों में हो जाता है :

भाषागत मिथकों का सम्बन्ध, आदिम युग से, परिवेशगत प्रकृति से रहा है। आरम्भ में मानव ने प्रकृति के प्रत्येक उपादान के विशिष्ट स्वरूप की कल्पना की थी। भाषा का प्रत्येक शब्द प्रारम्भ में मिथक रहा होगा<sup>1</sup>।

भाषा परिवेशगत प्रकृति पर पूर्णतः निर्भर रहती है। प्रकृति के विशाल क्रोड

1. प्रो० शिवकुमार शाण्डिल्य, सर्जनात्मक गद्य-भाषा और काव्य-भाषा, पृष्ठ-6.
2. प्रो० शिवकुमार शाण्डिल्य, सर्जनात्मक गद्य-भाषा और काव्य-भाषा, पृष्ठ-8.

में निवास करने वाले वैदिककालीन भारतीय ऋषियों की भाषा में - इन्द्र, अग्नि, वरुण, मरुत्, विष्णु, सूर्य, सविता, मित्र, उषस्, सोम, पूषन, वात्, वाक्, रुद्र, यम, पर्जन्य, अश्विन्, द्यावापृथिवी, विश्वदेव, अपस्, हिरण्यगर्भ, अदिति, बृहस्पति तथा सरित् का जो विशिष्ट स्वरूप मिलता है, वह अन्यत्र दुर्लभ है। आज के साहित्य में ये केवल प्रकृति-शक्ति मात्र हैं, मानव जिनका दोहक शोषक है<sup>1</sup>।

भाषा का उद्गम मन के अचेतन, तर्कहीन, अपरिपक्व तथा भावात्मक भाग से होता है। भाषा में सूक्ष्म दार्शनिक तर्क-मात्र नहीं मिलता। इसमें आत्मा के भावात्मक, कलात्मक और रागात्मक अंशों का भी निदर्शन होता है। भाषा की व्याख्या तर्क-शास्त्र के आधार पर ही नहीं बल्कि मनोविज्ञान से भी की जा सकती है<sup>2</sup>।

भाषा के आन्तरिक स्वरूप को इस प्रकार परिभाषित किया जा सकता है - अभिव्यक्ति-इच्छुक मन अपने मानसिक बिम्बों को शब्द-रूप प्रदान करता है। वह अपने मानस-बिम्बों के लिए रूपों का सर्जन करता है; अपनी सर्जनाओं का पुनःसर्जन करता है। इस पुनःसर्जन के फलस्वरूप भाषा समग्रतः न धार्मिक रहती है, न तार्किक, न प्रकृत, न ऐच्छिक बल्कि केवल भाषा रह जाती है जिसके विशिष्ट भाषा वैज्ञानिक नियम होते हैं। सर्जनात्मक भाषा का विशिष्ट लक्षण है: परिवेशीय मानसिकता को अपने में समाहित करके उसे अभिव्यक्ति प्रदान करता है<sup>3</sup>।

1. प्रो० शिवकुमार शाण्डिल्य, सर्जनात्मक गद्य-भाषा और काव्य-भाषा, पृष्ठ-8.
2. प्रो० शिवकुमार शाण्डिल्य, सर्जनात्मक गद्य-भाषा और काव्य-भाषा, पृष्ठ-9.
3. प्रो० शिवकुमार शाण्डिल्य, सर्जनात्मक गद्य-भाषा और काव्य-भाषा, पृष्ठ-9.



**‘सर्जनात्मक भाषा का विशिष्ट लक्षण है : परिवेशीय मानसिकता को अपने में समाहित करके उसे अभिव्यक्ति प्रदान करना।**

भाषा की आयु एक दिन की नहीं होती। अनेक संस्कृतियों-सभ्यताओं के प्रभाव की गंध इसमें इस प्रकार समाहित हो जाती है जिस प्रकार फूल-माला को गूँथनेवाले कदली-सूत्र में पुष्पों की गंध स्वतः समाहित हो जाती है। गंध को सूत्र से पृथक् करना दुस्साध्य (कभी-कभी असम्भव) हो जाता है।

भाषागत संप्रेषण से तात्पर्य एक व्यक्ति से दूसरे व्यक्ति तक विचारों, भावों, संवेदनाओं को पहुँचना है। संप्रेषण, भाषागत वैचारिक का वैज्ञानिक अध्ययन है। सभी प्रकार के सामाजिक विज्ञानों के अध्ययन में इसकी उपयोगिता को नकारा नहीं जा सकता। यह इन विज्ञानों के अध्ययन को प्रगतिशील बनाता है। भाषागत संप्रेषण का सम्बन्ध अर्थ से होता है। विज्ञान की भाषा में वाक्-प्रतीकों के अर्थ निश्चित एवं निर्धारित होते हैं। इस कारण वैज्ञानिक अध्ययन में संप्रेषण की उपयोगिता सीमित होती है। सामाजिक विज्ञानों की भाषा का आधार मनोविज्ञान होता है। इस कारण इनकी भाषा में संप्रेषण का महत्व स्वतः बढ़ जाता है। विज्ञान में एक यन्त्र का अध्ययन दूसरे यंत्र से किया जाता है किन्तु समाज-विज्ञान के विषयों का आधार मनोविज्ञान होने के कारण इसका अध्ययन किसी पूर्व-निर्धारित परम्परा से नहीं किया जा सकता। दूसरे शब्दों में यह कहा जा सकता है कि किसी विज्ञानी द्वारा निर्मित वस्तु या पदार्थ का अध्ययन विपरीत प्रक्रिया (रिवर्स प्रोसेस) से किया जा सकता है किन्तु स्वयं विज्ञानियों के चिंतन की प्रक्रिया को विपरीत प्रक्रिया से नहीं समझा जा सकता<sup>2</sup>।

- 
1. प्रो० शिवकुमार शाण्डिल्य, सर्जनात्मक गद्य-भाषा और काव्य-भाषा, पृष्ठ-9.
  2. प्रो० शिवकुमार शाण्डिल्य, सर्जनात्मक गद्य-भाषा और काव्य-भाषा, पृष्ठ-68.

सामाजिक विषयों के अध्ययन में, व्यक्तिगत व्यवहार का अध्ययन करना आवश्यक हो जाता है। जिसका अध्ययन मनोवैज्ञानिक दृष्टि से किया जा सकता है। भाषा, व्यक्तिगत व्यवहार के अध्ययन का महत्वपूर्ण साधन है। इस दृष्टि से भाषागत संप्रेषणीयता के अध्ययन में बालक द्वारा उच्चरित प्राथमिक अर्थवती इकाई से लेकर उसकी भाषा के पूर्ण वयस्क स्वरूपतक के व्यक्तिगत व्यवहार का अध्ययन आवश्यक है। मानव-प्रकृति और भाषा आन्तरिक दृष्टि से एक होते हैं<sup>1</sup>।

संस्कृति, समाज एवं भाषा का गहन एवं आन्तरिक सम्बन्ध होता है। भाषा अपने, प्रवाह-काल में सांस्कृतिक-सामाजिक संवेदनाओं से स्पंदित होती रहती है। भाषा, अभिव्यक्ति का साधन है और संस्कृति-समाज इसके आधार। इस आधार द्वारा साधन में संस्कार के फलस्वरूप अर्थ-रूप सिद्धि प्राप्त होती है। परिवेशगत आकाश-अग्नि-वायु-जल-पृथिवी की सम्पूर्ण तन्मात्राओं को भाषा स्थूल-रूप प्रदान करती है। यही स्थूल पुनः अर्थ के धरातल पर सूक्ष्म हो जाता है<sup>2</sup>।

यह सर्वत्र स्वीकार किया जाता है कि भाषा का मूल रूप मिथकीय होता है। जो लगातार संस्कार के माध्यम से विभिन्न रूप धारण करता है।

संप्रेषण-प्रक्रिया में अर्थ की भूमिका महत्वपूर्ण होती है। या यों कहिए कि अर्थ की सामान्य स्वीकृति के बिना वक्ता तथा श्रोता के बीच संप्रेषण नितान्त असंभव होता है। वाक्-प्रतीक का भ्रष्ट संप्रेषण भी महत्वपूर्ण भूमिका अदा करता है। प्रथम भारतीय स्वतन्त्रता संग्राम में 'लाल रंग' अपने परिवर्तित संप्रेषण के अनुरूप अंग्रेजों की भ्रष्ट मानसिकता को संप्रेषित करता था जबकि भारतीय हिन्दू

- 
1. प्रो० शिवकुमार शाण्डिल्य : सर्जनात्मक गद्यभाषा और काव्य-भाषा, पृ०-68.
  2. प्रो० शिवकुमार शाण्डिल्य : हिंदी भाषा और संप्रेषण, प्रक्रिया, पृ०-11.

समाज में दुल्हन के लिए लाल रंग में अपनी महत्वपूर्ण संप्रेषण क्षमता उस समय भी थी और आज भी है।

‘संप्रेषण प्रक्रिया में सहृदय वक्ता, सहृदय श्रोता को अपने भाव-विचार अनुभूति आदि वाक्-प्रतीकों के माध्यम से संप्रेषित करना चाहता है। वाक् प्रतीकों से सम्बन्धित सामान्य स्वीकृति अवधारणा कहलाती है। दूसरे शब्दों में वक्ता, विशिष्ट समाज द्वारा स्वीकृति वाक्-प्रतीक सम्बन्धित अवधारणा को श्रोता तक पहुँचाना चाहता है। अवधारणा की सामान्य गति सही संप्रेषण का आधार है। शारीरिक अंगों की असमान्यता या असामान्य सामाजिक सांस्कृतिक मान्यताओं के कारण अवधारणा का सामान्य से विचलन संप्रेषण में भिन्नता उत्पन्न कर देता है’<sup>2</sup>।

उपर्युक्त विवेचन के आधार पर सर्जनात्मक भाषा के स्वरूपगत लक्षण ये माने जा सकते हैं :

1. भाषा और सामाजिक चेतना गहनतः संबद्ध हैं।
2. भाषा, मानवीय विचारों का भौतिक अंकन है।
3. भाषा, मानवीय भावों और विचारों को सम्मूर्तित करती है।
4. भाषागत यथार्थ और परिवेशीय अनुभूति में तारतम्य बैठा पाना नितान्त असंभव है।
5. भाषा, मानव जीवन में धर्म के अनुरूप होती है।
6. भाषा का स्वरूप प्रतीकात्मक होता है।
7. भाषा का स्वरूप सांस्कृतिक-भौतिक परिवेश बदलने पर बदल जाता है।
8. भाषा मूलतः मिथकीय होती है। सर्जनात्मक भाषागत संप्रेषण जितना अधिक मिथकीय होगा उतनी ही भाषा स्थायी सर्जनात्मक साहित्य दे पाएगी। इस दृष्टि से लोक-भाषा का विशेष महत्व होता है।

9. भाषा परिवेशगत संवेदनाओं का भौतिक अंकन होती है।
10. संस्कृति, समाज और भाषा का गहन एवं आंतरिक संबंध होता है। जो लेखक इन तत्वों से जितना गहरे सम्बद्ध होता है, वह उतना ही स्थायी साहित्य दे सकेगा।
11. सर्जनात्मक भाषा में अर्थ की भूमिका महत्वपूर्ण होती है। भाषागत अर्थ जितना ही मिथकीय होगा रचना का संप्रेषण भी उतना ही गंभीर होता है।

अस्तित्वहीन या दुविधाग्रस्त या दोहरे अस्तित्वों वाले मानव के अनुभवों को व्यक्त करने में पुरानी कहानी की भाषा जैसे अपने को अक्षम और असमर्थ पाने लगी। कमलेश्वर का यह कथन इस दृष्टि से विचारणीय है 'आदर्शों, सन्देशों, उपदेशों, आश्वासनों, धन्यवादों, रिश्तों और प्रतिवादों आदि सभी की भाषा उसके लिए झूठी और बेमानी सिद्ध हो चुकी थी। जीवन की गति इतनी तीव्र और संवेदनाओं की उम्र इतनी क्षणिक हो गई कि नये कहानीकार के समझ में नहीं आता था कि वे जनता से किस भाषा में बात करें। 'प्रेम' जैसा शब्द इन बदली हुई स्थितियों में प्रेम की अनुभूति नहीं देता। पिता, आदरणीय और अनुभवी व्यक्ति का प्रतीक नहीं रहा। परम्परा, गौरव की वस्तु नहीं रही। विश्वास, अर्थ-हीन हो गया। बहन और भाई का रिश्ता 'राखी' का नहीं रह गया। आदमी और औरत का समर्पण का सम्बन्ध ही बदल गया'।

नए कथाकार ने अर्थहीनता के इस संक्रमण को पहचाना। उसके संकेतों को उसने अपनी भाषा में प्रतिबिम्बित किया। साथ ही सालंकारिता, सानुप्रासिकता, दीर्घ समासोंवाली भाषा के स्थान पर छोटे-छोटे अनुभवों को छोटे-छोटे वाक्यों में

सीधी सरल सहज भाषा में ऐसे प्रस्तुत किया जैसे मानों स्वयं भाषा फूँक-फूँक कर कदम रख रही हो। उसके अनुभव, अनुमति की प्रमाणिकता पर चढ़कर तथा फ्रयड, युंग आदि से प्रभावित और प्रेरित होकर प्रस्तुत हुए। मनोविज्ञान ने नए कथा-साहित्य की भाषा को कई रूपों में प्रभावित किया। परिणामतः कथा-भाषा चरित्रानुरूप भाषा बन गई है। उसमें मनोविज्ञान की पारिभाषिक शब्दावली का प्रचुर प्रयोग हुआ। वह नवीन संवेदनाओं से युक्त होकर नवीन भाषा बनकर आई। यही नहीं पात्रों को बदलती मानसिकता के कारण कृत्रिमता के स्थान पर सहजता एवं अकृत्रिमता के गुणों से आज के कथा-साहित्य की भाषा सम्पन्न हुई। सांस्कृतिक सम्मिलन एवं अन्तरराष्ट्रीयता के बोध ने पारम्परिक शब्दावली के स्थान पर अंग्रेजी शब्दों के प्रयोग को बढ़ावा दिया। नए प्रतीकों एवं मिथकीय प्रयोगों के अतिरिक्त शक्ति प्रदान की और ऐसी कथा-भाषा निर्मित हुई जिसने पीढ़ियों के अन्तराल से उपजे द्वन्द्व और अन्तस् के मनोभावों को पूरी शक्ति के साथ चित्रित किया।

नयी कहानी के कहानी लेखक की भाषा में परिस्थिति और पात्र के अनुरूप प्रयोग मिलते हैं। लेखक कथा के विषय और कथा की परिस्थिति को समझते हुए भाषा की सर्जना करता है। भाषा की दृष्टि से नयी-कहानी की महिला कथाकार भी भाषा के प्रयोग की दिशा में सजग दिखाई पड़ती है। इनकी भाषाओं के कुछ नमूने आगामी विवेचन में दिये गये हैं।

जहाँ तक मंजुल भगत के उपन्यासों की भाषा का प्रश्न है, उनकी भाषा सहज, स्वभाविक, आंचलिक एवं समाज के निम्नवर्ग में जीते पात्रों की संवेदनापूर्ण भाषा है। अपनी भाषा के विषय में उन्होंने अपने उपन्यास **अनारो** की भूमिका-एक सफर अनारो के साथ-में इस प्रकार उल्लेख किया है।

जिस नौकरानी से मूलतः अनारो की प्रेरणा प्राप्त हुई, उसने मेरे घर में पाँच वर्ष तक बर्तन-चौका और झाड़ू-पोंछा किया था। परन्तु उसकी भावनाओं और अन्तःपीड़ा में कहीं मेरा अन्तस अवश्य घुल गया होगा। उपन्यास के ताने-बोली भाषा उसकी नहीं है - जिन वस्तुओं को वह टूटे-फूटे अंग्रेजी शब्दों में इंगित करती थी वे शब्द रचना में अखरते और खानी में रुकावट पैदा करते। उसे वाणी देते समय खुद-ब-खुद मेरी कलम से जाने कब-कब का, कहाँ-किधर का बोला-सुना समाता गया।

राजधानी की बसों का सफर, ननिहाल मेरठ की लच्छेदार बोली का नमक, पिछवाड़े के नौकर-चाकर, खाली वक्त में बीड़ी फूँकते, बड़बड़ाते - सब का सब अंतश्चेतना में दबा-समाया उस नौकरानी की बड़-बड़ को समझने और उसे परखनेवाली दृष्टि मेरी थी। प्रो० बुदरुस ने फिर पूछा - 'क्या आपकी अन्य रचनाओं में भी संवाद की शैली ही वर्णन करते समय या नेरेशन में भी छा जाती है?' उनका प्रश्न बेहद वाजिब था। यह सच्चाई है कि संवाद व चरित्रों द्वारा बोली गयी भाषा का प्रभाव नेरेशन में अवश्य आता है जिससे लेखक कहानी के वातावरण में पैठकर एक ही मूड में बना रहे। कहानी का मिजाज भी इसी से बनता है। फिर तीन रोज हिल्डेसहाईम में हर्विंग दम्पति के साथ गुजारे।

इस सम्बन्ध में खातुल उपन्यास के कलमनामा की ये पंक्तियाँ भी विचारणीय हैं :

चलिये अब कुछ नुक्तों पर आ जाएं। मैं लिखती हूँ, अपने विचारों को किसी भी वाद-विवाद की खूँटी पर टांगे बिना। साहित्यिक गुटया खेमे भी मेरी

समझ में नहीं आते। साहित्य की राजनीति क्या खाक समझ में आएगी जब असली ही नहीं आती। राम जाने मेरा सामाजिक कक्ष कौन-सा है। हर कबूतर-खाना अपना ही आशियां नजर आता है। संवेदना कमबख्त, निम्नतर वर्ग से लेकर उच्चतर वर्ग के दर्द सेजा लिपटती है। -दर्द, जो कभी निरसहाय आक्रोश बन, खूँच लगे टाट के पर्दों के पीछे दम तोड़ देता है, या साफ-धुले, खुशबूदार चेहरों पर, भूरी पुतलियों में पिघल-पिघल आता है'।

आलोचकों ने अनारो तथा गंजी की भाषा को आंचलिक भाषा कहा है। इस भाषा पर मेरठ और उसके आस-पास के अंचल का प्रभाव है। इसके उदाहरण उनके उपन्यासों में सर्वत्र देखे जा सकते हैं। **अनारो** की भाषा का एक उदाहरण प्रस्तुत है :

शाम को घर पहुँची, तो अनारो के झोले में अस्सी पैसे की मोल ली हुई ताजी भाजी थी। अस्से बाद घर आया है, बचा-खुचा नहीं खिलाया जाएगा अनारो से। उसकी करनी उसके साथ, और मेरी करनी मेरे साथ। भूखा तो नहीं रख सकती अपने मर्द को। जाने क्या है कि उसके घर आते ही अनारो 'अन्नपूर्णा' बन जाती है। लड़-मर भी लेगी, पर उसे खिलाने का जुगाड़ तो कर ही लेगी। आज तो पकाने की उमंग में थकान भी नहीं लग रही<sup>1</sup>।

**खातुल** की भाषा पर अफगानी भाषा का भरपूर प्रभाव है। इस उपन्यास की भाषा में अरबी-फारसी की शब्दावली का विशेष प्रयोग सर्वत्र मिलता है। एक उदाहरण द्रष्टव्य है :

- 
1. खातुल, कलमनामा, पृष्ठ-9-10.
  2. अनारो, पृष्ठ-36.

लरजते होठों पर, ताजा, मासूम-सी मुस्कान। माँ के होठों पर भी ऐसा ही बचकाना रूठापन छा जाया करता था, कभी-कभी। कहाँ, मेरठ में पली-बड़ी मेरी माँ और कहाँ काबूल से भागकर आयी यह अफगान सुंदरी। मैं नहीं कह सकी थी उससे कि, काबुल से तो अब तुम्हारे लिए मुल्क दूर हो शायद। क्या फर्क पड़ता है, तुम हिंदुस्तान में रहकर घरवालों से दूर रहो, या अमरीका में रहकर। अगर लौटकर न जा सकी वहाँ, तो सब देश बराबर हैं।

सर्जनात्मकता की दृष्टि से मंजुल भगत की भाषा में सभी गुण विद्यमान हैं। जिनके विषय में प्रो० शिवकुमार शाण्डिल्य ने विवेचन किया है। उनकी भाषा नये-नये बिम्बों, प्रतीकों और मिथकों के सृजन में सक्षम है। भाषा विषय की अनुवर्तिनी होकर चलती है। ऐसा लगता है कि भाषा पर मंजुल भगत का पूर्ण अधिकार है।

भाषा के सम्बन्ध में प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध में स्थान-स्थान पर विवेचन किया जा चुका है। इसलिए विस्तारभय से यहाँ इस सम्बन्ध में अधिक नहीं कहा गया है।



## शैली

कहानी का आरम्भ मानव की कल्पना-शक्ति के विकास के साथ हो गया था। आरम्भ में पुरुष की जिज्ञासा ने प्रकृति के विभिन्न उपादानों को देखा और अपनी कल्पना शक्ति का भरपूर प्रयोग करके उसको नये रूपों में प्रस्तुत किया। उदाहरण के लिए पहले व्यक्ति ने कहीं हाथी देखा और उसके बाद उसने उसके स्वरूप में नयी कल्पनाएँ समाविष्ट करके उसे अपने मित्रों को जिस रूप में सुनाया या समझाया वह उस हाथी के मूल रूप से कहीं भिन्न था। यही से कहानी का आरम्भ हो जाता है। मनुष्य कल्पनाशील प्राणी है। वह नई-नई कल्पनाएँ लगातार करता रहता है। वह हर वस्तु और हर घटना को अपनी कल्पना से देखने का प्रयास करता है।

भारतीय साहित्य में कहानी का आरम्भ बहुत पहले हो गया था। अनेक कहानियाँ वैदिक साहित्य में मिलती हैं। उसके बाद पुराण-साहित्य में कहानियों की तो भरमार है। पंचतंत्र की कहानियाँ इतनी प्रसिद्ध हुई कि उनका अनुवाद अनेक विदेशी भाषा में किया गया। कहानियों को नये-नये ढंग से प्रस्तुत किया गया। आज का कहानीकार सामान्य कथा-शैली के अतिरिक्त अनेक शैलियों का प्रयोग कहानी के सर्जना में कहता है। वह पत्र शैली, संस्मरण शैली, रेखाचित्र शैली आदि का प्रयोग तो करता ही है। उसने कहा था (गुलेरी) कहानी के बाद फ्लैश बैक शैली का प्रयोग व्यापक रूप में प्रेयाग किया जाने लगा। हिन्दी की महिला कथाकारों में ऐसी शैलियों के अनेक उदाहरण मिल जाते हैं।

## चेतनाप्रवाही शैली

अधिकांश कहानियाँ इस शैली में लिखी या कही जाती हैं। इस शैली को उर्दू में **किस्सागोई** शैली भी कहा जाता है। कहानी लेखक घटनाओं के क्रम में कोई

परिवर्तन नहीं करता जिस क्रम में घटना घटित होती है वह उसे उसी क्रम में प्रस्तुत करता चला जाता है। इतना अवश्य है कि सशक्त कहानी लेखक अपनी कहानी के माध्यम से घटनाओं के साथ-साथ बिम्ब भी पाठक या श्रोता के सामने उभारता चला जाता है। इस शैली को चेतनाप्रवाही शैली कहा जाता है। इसका कारण यह है कि कहानी लेखक की मानसिक चेतना या उसके कल्पनाप्रसूत गतिशील चिन्तन का परिणाम होती है। प्रस्तुत अध्ययन की अधिकांश कहानियाँ चेतनाप्रवाही शैली में लिखी गयी हैं।

### पत्रात्कम शैली

पत्र शब्द का अभिघार्थ है - पत्ता यद्यपि शब्दकोश में इसको विविध अर्थों में प्रयुक्त किया गया है यथा: प्रमाण-पत्र (दस्तावेज), समाचार पत्र, पुस्तक का पृष्ठ, धातु की परत-पत्तर या वरक, पंख तेजपत्र नामक औषध, पुष्प-शुंडी, सवारी तथा खत या चिट्ठी। गद्य-विद्या के रूप में इस शब्द का प्रयोग निःसन्देह अन्तिम अर्थ (खत या चिट्ठी) में ही किया जाता है। साहित्यिक क्षेत्र में अथवा सहित्यिकता से ओतप्रोत होनेपर इन्हीं का संग्रह या संकलन 'पत्र साहित्य' की संज्ञा से विभूषित कर दिया जाता है।

पत्र (साहित्य के अन्तर्गत) पाश्चात्य देशों की देन है। मध्ययुग में इसका पर्याप्त विकास हुआ है जिसके फलस्वरूप इसको वहाँ साहित्य का एक सशक्त विधातक मान लिया गया। फिर भी, इस युग के पाश्चात्य पत्र-साहित्य में वक्तृत्व, अलंकरण और उपदेशपरकता की प्रमुखता मिलती है जो वास्तव में शुद्ध पत्र में नहीं होनी चाहिए।

हिन्दी-जगत् में पत्र सुदीर्घकाल तक उपेक्षित ही नहीं, त्याज्य सा रहा है। काव्य-शैली या प्रसंग-विशेष में इसका प्रयोग अवश्य मिलता है किन्तु 'विधा' जैसे

रूप की कल्पना यहाँ तक भी नहीं है। सच में तो, पत्र कम से कम विधा की दृष्टि से, एकदम आधुनिक काल की ओर उसमें भी उभरती-विकसित होती पत्रकारिता की देन है। भारतेन्दु-द्विवेदी युग में पत्रिकाओं के नियमित स्तम्भों से इसका साहित्यिक उद्भव माना जा सकता है। जहाँ पर मनोरंजन, समाज-सुधार, व्यंग्य-विनोद और देश की समसामयिक स्थितियों का प्रत्यक्ष-परोक्ष प्रकटीकरण आदि ही इनके प्रमुख उद्देश्य थे। इस दृष्टि से विशेष उल्लेखनीय नाम हैं - 'भारतमित्र' में प्रकाशित 'शिवशम्भु के चिट्ठे' (बालमुकुन्द गुप्त) तथा 'चाँद' में प्रकाशित 'दुबे जी की चिट्ठी' (विश्वम्भर नाथ कौशिक)। निःसंदेह अपने समय में इन्होंने जन-समाज ही नहीं, शासक-वर्ग तक में तहलका मचा दिया था।

### संस्मरणात्मक शैली

संस्मरण, आधुनिक हिन्दी गद्य-साहित्य की एक प्रमुख नवीन विधा है। संस्मरण का शब्दार्थ होता है - 'स्मृत वस्तु या व्यक्ति'। इस प्रकार, जैसा कि श्री अजीत कुमार (हिन्दी साहित्यकोश : भाग-1) ने कहा है, 'स्मृति के आधार पर किसी विषय या व्यक्ति के सम्बन्ध में लिखित लेख या ग्रन्थ को संस्मरण कह सकते हैं। हिन्दी में यह (संस्मरण) शब्द आंग्ल 'मैमोरी' का पर्यायवाची है, यद्यपि दोनों के शब्दार्थ में विचित्र विरोधाभास है। ऐनसाइक्लोपीडिया के अनुसार 'संस्मरण लेखक कोई ऐतिहासिक पुरुष होता है अथवा ऐसा व्यक्ति होता है जिसने इतिहास को बनते बिगड़ते देखा हो, दूसरी ओर, आज (कम से कम हिन्दी-साहित्य के क्षेत्र में) यह माना जाता है कि संस्मरण में किसी भी सामान्य अथवा अपरिचित व्यक्ति का चित्र हो सकता है।

संस्मरण आत्मचरित के अन्तर्गत आ जाता है। फिर भी दोनों के दृष्टिकोण में मौलिक अन्तर होता है। इस सम्बन्ध में श्री अजीत कुमार ने ठीक कहा है,

‘आत्मचरित के लेखक का मुख्य उद्देश्य अपनी जीवनकथा का वर्णन करना रहता है। संस्मरण-लेखक जो स्वयं देखता है, जिसका वह स्वयं अनुभव करता है, उसकी का वर्णन करता है। उसके वर्णन में उसकी अपनी अनुभूतियों, संवेदनाएँ भी रहती हैं। इस दृष्टि से शैली में वह निबन्धकार के समीप है। यह, वास्तव में, अपने चतुर्दिक के जीवन का सर्जन करता है, सम्पूर्ण भावना और जीवन के साथ। इतिहासकार के समान वह विवरण प्रस्तुत करनेवाले नहीं हैं।

संस्मरण का मूलाधार होती है स्मर्यमाण (संस्मरण का नायक) व्यक्ति की कोई एक या एक से अधिक विशिष्टता-विचित्रता। किसी भी संस्मरण के तीन पा होते हैं - स्मर्यमाण-व्यक्ति, लेखक और उसका सम्बन्धित व्यक्ति से संसर्ग तथा पाठक।

### रेखाचित्रात्मक शैली

रेखाचित्र शब्द ‘रेखा’+‘चित्र’ से मिलकर बना है जिसका अभिधार्थ है - रेखाओं से निर्मित चित्र। मूलतः चित्रकला का यह शब्द साहित्य जगत् में आंग्लभाषा के ‘स्कैच’ का समानार्थी है। वहाँ पर इसको ‘एक लघुनाटक’ कहानी अथवा चरित्र-विवरण माना गया है, यद्यपि आज यह एक कदम सशक्त गद्य-विद्या के लिये प्रयुक्त किया जाता है। साधारणतः अपने सम्पर्क में आये किसी विलक्षण व्यक्तित्व अथवा संवेदना को जगानेवाली सामान्य विशेषताओं से युक्त किसी प्रतिनिधि चरित्र के मर्मस्पर्शी स्वरूप की देखी-सुनी या संकलित घटनाओं की पृष्ठ-भूमि में इस प्रकार उभार कर रखना कि उसका हमारे हृदय में एक निश्चित प्रभाव अंकित हो जाये, रेखाचित्र या शब्दचित्र कहलाता है” आज यह हिन्दी साहित्य की नवीनतम विधाओं मेंसे एक प्रमुख विधा है। श्री प्रकाश चन्द्र गुप्त, डॉ० बच्चन सिंह, डॉ० भागीरथ मिश्र, श्री सत्यपाल चुग, रामवृक्ष बेनीपुरी तथा यशपाल आदि इसको ‘शब्दचित्र’ की संज्ञा प्रदान करते हैं।

### फलैश बैक शैली (पूर्व दीप्ति शैली)

फलैश बैक में घटनाओं का क्रम बदल दिया जाता है और कहानी का प्रारम्भ अन्त की घटना से किया जाता है। इस कहानी का सबसे पहला उदाहरण उसने कहा था (गुलेरी) है। इस कहानी में सरदार लहना सिंह युद्ध के मैदान में घायल पड़े हैं और वे जीवन की पिछली घटनाओं को आरम्भ से सोच रहे हैं। उन्हें याद आता है 'लाहौर का वह बाजार जहाँ ताँगेवाले अपने घोड़ों को हाँपते हुए कहते चलते जाते हैं - 'बचजा, जीणे जो गिए, बच जा पुत्ताँ वल्लिए'। उसे याद आता है अपना वह पहला प्यार जिससे वह पूछा करता था - तेरी कुड़माई हो गई और उत्तर मिला करता था 'तू तेरे की एक दिन अनचाहा उत्तर मिल गया था - देखते नहीं साटन का यह शालू'। बहुत दिनों बाद उसकी मुलाकात उससे फिर होती है लेकिन अपने सूबेदार की पत्नी के रूप में सूबेदारनी उसे बुलाती है और पूछती है कि पहचाना तुमने लहना उत्तर देता है, 'नहीं! तब सूबेदारनी उसे याद दिलाती है तेरी 'कुड़माई हो गयी, देखते नहीं साटन का यह शालू' वह लहना को यह भी याद दिलाती है कि जिस प्रकार उसने उसे ताँगे के नीचे से बचाया था, उसी प्रकार वह उसके पति (सूबेदार) और उसके बेटे को भी लड़ाई के मैदान में बचाओगे।

लहना सिंह को युद्ध का मैदान, खन्दक के बम्ब फटने और उसकी टाँग में छेद हो जाने, उस छेद में मिट्टी दाब कर सूबेदार और उसके बेटे को खन्दक से सुरक्षित स्थान पर भेजना और उसके बाद सबको कुछ समाप्त हो जाना। लहना मरणासन्न अवस्था में सूबेदार की बात याद करता है और सोचता है, उसने कहा था।

इस कहानी की शैली इतनी सशक्त है कि बाद के अनेक कथाकारों ने इस शैली का अनुसरण किया। प्रस्तुत अध्ययन में कई महिला कथाकारों ने इस शैली में कहानियाँ लिखी हैं।

मंजुल भगत ने अपने उपन्यासों में अधिकांशतः चेतनाप्रवाही शैली का प्रयोग किया है। इस शैली को किस्सागोई शैली भी कहा जाता है। अनारो और गंजी में इस शैली का ही प्रयोग सर्वत्र मिलता है। अन्य उपन्यासों में से खातुल उपन्यास का इस दृष्टि से विशेष महत्व है कि उसमें युद्धग्रस्त अफगानिस्तान का चित्रण एक प्रकार से फ्लैश बैक शैली में किया गया है।

जहाँ तक शैली का प्रश्न है, मंजुल भगत ने इस दृष्टि से अपने उपन्यासों को आधार नहीं बनाया है।

## 6. समकालीन महिला कथाकारों के परिप्रेक्ष्य में मंजुल भगत के उपन्यासों की तुलना एवं मूल्यांकन

प्रस्तुत अध्याय में समकालीन महिला कथाकारों के परिप्रेक्ष्य में मंजुल भगत के उपन्यासों का तुलनात्मक विश्लेषण किया जा रहा है। इस संदर्भ में यह भी उल्लेखनीय है कि द्वितीय अध्याय में महिला कथाकारों - मन्नू भण्डारी, उषा प्रियवंदा, कृष्णा सांबती, ममता कालिया, मृदुला गर्ग और नमिता सिंह के कथा-साहित्य का परिचय, विश्लेषण एवं मूल्यांकन प्रस्तुत किया जा चुका है। स्वातंत्र्योत्तर महिला कथा लेखन में चित्रा मुदगल, अलका सोरावली, पुष्पा मैत्रेयी आदि कुछ और भी महत्वपूर्ण महिला कथाकारों की महत्वपूर्ण भूमिका हैं।

प्रथमतः, प्रस्तुत अध्याय में नारी भावना के विकास पर दृष्टि-निक्षेप किया गया है, तदुपरान्त महिला कथाकारों के परिप्रेक्ष्य में, तुलनात्मक दृष्टि से मूल्यांकन एवं निष्कर्ष प्रस्तुत किए गए हैं। मंजुल भगत के उपन्यासों का वस्तुपरक एवं वैज्ञानिक मूल्यांकन भी किया गया है।

यह उल्लेख करना भी अप्रासंगिक नहीं होगा कि प्रथम अध्याय में मंजुल भगत के जीवन एवं व्यक्तित्व का परिचय दिया जा चुका है। तृतीय अध्याय में विस्तारपूर्वक उनके उपन्यासों के मूल प्रतिपाद्य अथवा मूल कथ्यों, समस्याओं एवं उनके जीवन-मूल्यों का, वस्तुपरक दृष्टि से विश्लेषण एवं मूल्यांकन किया गया है। चतुर्थ अध्याय में मंजुल भगत के उपन्यासों के पात्रों की गान्धिकाता, उनके व्यवसाय का परिचय, उनकी समस्याओं, मनोवैज्ञानिक पृष्ठभूमि तथा देशकाल का विवेचन किया गया है। पाँचवें अध्याय में मंजुल भगत के उपन्यासों के शिल्प-विधान का विश्लेषण एवं मूल्यांकन किया गया है। समग्रतः, यह सब मंजुल भगत के उपन्यासों का मूल्यांकन ही है।

प्रस्तुत अध्याय में नारी-भावना के विकास के उपरान्त स्वातंत्र्योत्तर महिला कथाकारों से मंजुल भगत की तुलना भी की जाएगी।

### कथाकार मंजुल भगत की नारी-दृष्टि

गाँधी जी ने कहा है - 'Woman is the better half of the humanity.' अर्थात् नारी का जीवन, उसका अस्तित्व सम्पूर्ण मानवता का अर्धांश है। भारतीय सांस्कृतिक परम्परा में भी - 'यत्र नार्यस्तु पूज्यन्ते रमन्ते तत्र देवता' (मनु-स्मृति) उक्ति प्राचीन सांस्कृतिक परम्परा में नारीविषयक दृष्टिकोण को प्रतिध्वनित करती है। प्राचीन काल में नारी स्वयंवर होती थी। स्वयंवर-प्रथा नारी के स्वतंत्र अस्तित्व और स्वतंत्र दृष्टिकोण की समर्थक है। ऋषियों के समानान्तर, चाहे अल्प संख्या में ही सही, नारी-विचारकों अर्थात् ऋषिकाओं की परम्परा ही रही है। ऋग्वेद में 24 और अथर्ववे में पाँच ऋषिकाओं का उल्लेख है। इनमें सूर्या सावित्री, इन्द्राणी, अदिति, अपाला, उर्वशी, ब्रह्मा कामायनी, गोधा, रोमशा एवं मातृनामा के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं।

मध्यमकाल में नारी को 'नरक का द्वार' कहा जाता था। कबीर जैसे प्रखर विचारक और क्रान्तिकारी कवि ने भी नारी के प्रति निषेधात्मक दृष्टिकोण अपनाया है। कबीर नारी में बड़ा विकार पाते हैं। कबीर का कथन द्रष्टव्य है :

**‘नारी की झोंई परत, अंधा होते भुजंग।**

**कबीरा तिन की कौन गति, नित नारी के संग।’**

महाकवि तुलसीदास पर भी यह आरोप लगाया जाता है कि नारी के प्रति उनका दृष्टिकोण अस्वस्थ एवं निषेधात्मक है। यह दूसरा तथ्य है कि रावण जैसा पात्र मन्दोदरी को प्रताड़ित करते हुए कहता है :



नारी स्वभाव सत्य कवि कहहि,  
अवगुण आठ सदा उर रहहि।''

यहाँ यह भी उल्लेखनीय है कि तुलसीदास जी ने भक्ति की कसौटी काम के प्रति आसक्ति को ही माना है। तुलसीदास जी ने कहा है कि जिस प्रकार कामी व्यक्ति जो नारी प्रिय है और लोभी व्यक्ति को 'दाम' प्रिय है, उसी प्रकार मैं अपने मन में निरन्तर राम को जपता रहूँ।

मुगलकाल में नारी को भोग्या माना गया। रीतिकाल में भी नारी को केवल भोग और शृंगार की पात्र ही माना गया और उसे स्वतंत्र मानवीय गरिमा प्राप्त नहीं हुई।

यहाँ यह विचारणीय है कि भारत की स्वतंत्रता-प्राप्ति से पूर्व नारी की स्थिति अत्यंत दुःखद एवं दुर्भाग्यपूर्ण थी। नारियाँ, प्रायः अशिक्षित थीं।

स्वतंत्रता के उपरान्त नारी की स्थिति में परिवर्तन आया। उसे भी थोड़ी आजादी मिली। नारी ने शिक्षा के क्षेत्र में भी कदम रखा और आज नारियाँ एवं कन्याएँ शिक्षा के क्षेत्र में बहुत आगे बढ़ रही हैं।

आजादी के बाद लेखिकाओं का एक महत्वपूर्ण वर्ग भी हमारे सामने आता है। मन्नू भण्डारी, उषा प्रियंवदा, कृष्णा सोबती, ममता कालिया, मृदुला गर्ग, चित्रा मुद्गल, नासिरा शर्मा, शिवानी, मृणाल पाण्डे, नमिता सिंह, पुष्पा मैत्रेयी आदि अनेक नाम हमारे सामने हैं। पंजाबी साहित्य में अमृता प्रीतम की स्थिति विश्वस्तरीय साहित्यकारों की है। आजादी से पहले कवयित्रियों में महादेवी वर्मा विश्व-स्तर की लेखिका हैं।

इसके अतिरिक्त कला एवं क्रान्ति के क्षेत्र में भी नारी की सक्रिय भूमिका है। मार्क्सवादी विचारधारा के साथ संघर्ष में उतरी सिने अभिनेत्री शबाना आजमी, एम0पी0 -प्रख्यात शायर कैफ़ी आजमी की बेटी, प्रसिद्ध उपन्यासकार नासिरा शर्मा और नमिता सिंह आदि हैं।

यहाँ यह उल्लेख करना अधिक समाचीन होगा कि लेखक-लेखिकाओं के नारीविषयक दो वर्ग हैं। एक वर्ग नारी को भोग्या मानते हैं, उसे उपभोग की वस्तु स्वीकार करते हैं और उसे केवल उपभोक्तावादी संस्कृति का एक अंग मानते हैं। आज के विज्ञापनों में नारी की उपभोक्तावादी छवि को ही उभारा गया है। उसके सौन्दर्य को धन की तुला पर तौला जाता है। इसका अर्थ हुआ कि ऐसे लेखक नारी के स्वतंत्र अस्तित्व, उसकी मानवीय गरिमा का निषेध करते हैं, आज के समाज में उसके व्यावहारिक योगदान स्वीकार करने में असमर्थ हैं। ऐसे लेखक एक प्रकार से अस्वस्थ मानसिकता के ही लेखक कहे जाएँगे और समाज की प्रगति के पहिए को पीछे ले जाने में अपनी शक्ति और प्रतिमा का क्षरण करते हैं।

दूसरे वर्ग के लेखक नारी को मानवीय गरिमा प्रदान करने, उसके स्वतंत्र अस्तित्व को स्वीकार करने और उसको न्याय दिलवाने, शोषण से मुक्त करवाने में संघर्ष करते हैं। इस वर्ग में मार्क्सवादी विचारधारा के प्रतिबद्ध लेखक भी हैं तथा इनके अतिरिक्त लेखकों का एक बड़ा वर्ग भी है।

ये लेखक-लेखिकाएँ खुले मन से नारी-समाज की प्रगति में योगदान की सराहना करते हैं। ये लेखक नारी की स्वतंत्र अस्मिता के समर्थक हैं।

आज की नारी शिक्षित है और पुरानी नारी का घुटन भरा जीवन उसके लिए दुस्स्वप्न के समान है।

वैसे भी आज गंगा में बहुत पानी बह चुका है। आज नारियाँ घर से बाहर

निकल कर नौकरी कर रही हैं, बड़े-बड़े पदों पर आरुढ़ हैं तथा शिक्षा आदि के क्षेत्र में अत्यंत महत्वपूर्ण योगदान कर रही हैं। आज नारी की, समाज की बहुमुखी प्रगति में, महती भूमिका है।

गैर-मार्क्सवादी लेखकों का भी एक बड़ा वर्ग है, जो कि दलित-पीड़ित-शोषित नारी के जीवन को सुधारने के लिए अपने लेखन में पूर्णतया प्रतिबद्ध हैं। ये लेखक नारियों के शोषण और उनकी समस्याओं को समाज के सामाने लाते हैं। इन लेखकों के योगदान का हम किसी भी प्रकार से अवमूल्यन नहीं कर सकते। कुछ मार्क्सवादी समीक्षक, इस आधार पर कि ये लेखक मार्क्सवादी विचारधारा से प्रतिबद्ध नहीं हैं, इनके योगदान को पूर्णतया स्वीकार करने के समर्थक नहीं हैं। यह दृष्टिकोण समुचित प्रतीत नहीं होता। फिर भी नारी-विमर्श के विषय में प्रतिबद्ध लेखक ऐसे लेखन को उदारदृष्टि से देखते हैं।

हमारी विवेच्य कथाकार मंजुल भगत भी अपने कथा-साहित्य में दलित-पीड़ित-शोषित नारी-वर्ग की समस्याओं को उनके जीवन के कटु यथार्थ को समग्रता में सफलतापूर्वक प्रस्तुत करती हैं। **अनारो** और **गंजी** इसके प्रमाण हैं।

**अनारो** और **गंजी** (शांति) दलित-शोषित होने के उपरान्त भी साहसी, बहादुर, व्यावहारिक रूप से चतुर और संघर्ष में आस्था रखनेवाली नारियाँ हैं। भावात्मक एवं वैचारिक धरातल पर मंजुल भगत कली पक्षधरता इन नारियों के साथ हैं।

इसके अतिरिक्त **लेडीज क्लब** और **दूटा हुआ इन्द्रधनुष** मंजुल भगत की नारी-भावना का दूसरा पहलू नगरीय जीवन के अन्तर्विरोधों के साथ प्रस्तुत होता है। **दूटा हुआ इन्द्रधनुष** में आदर्श प्रेम और वासनात्मक प्रेम के अन्तर्द्वन्द्व को लेखिका ने एक नए धरातल पर प्रस्तुत करने का प्रयास किया है। प्लेटोनिक लव के प्रत्यय अर्थात्

आदर्श-प्रेम की अवधारणा जहाँ प्रेम को आत्मा से सम्बद्ध माना है और आदर्श के धरातल पर अधिष्ठित किया है, कथाकार मंजुल भगत ने आदर्श प्रेम की कमजोरी, अन्तर्द्वन्द्व और अन्तर्विरोधों की परिणति वारानात्मक प्रेम में की है। कथाकार मंजुल भगत इस समस्या में कहीं-कहीं खो-सी जाती हैं और उनके प्रेमविषयक दृष्टिकोण पर प्रश्न और प्रतिप्रश्न खड़े भी किए जा सकते हैं। कहीं-कहीं कथानक की सूक्ष्मता और विकास के बिन्दुओं में कथाकार अपने ही तर्कों में उलझ-सी जाती हैं। उदाहरण के लिए विस्मिता मुक्त-प्रेम की समर्थक है और कल्पना और भावना में निशीथ को मानसिक स्तर पर पाती रहती है, जैसे निशीथ उसके देह-प्राण में ख-बस गया है। वह, साथ ही अपने से प्रतिप्रश्नीय करती हैं कि क्या हम भी अपने पतियों में गहरी असक्ति नहीं रख सकती। वह सामान्य नारियों के लिए पतियों को नारियों के लिए धुरी अथवा आधार की भाँति मानती हैं। इसमें तनिक भी सन्देह नहीं कि तिरछी बौछार की विस्मिता स्वतंत्र प्रेम की पोषक है, निशीथ उसकी आत्मा में बसा है, अंत में उसे शारीरिक रूप से प्राप्त किए बिना उसका मन राख हो जाता है।

वास्तव में, मंजुल भगत के नारी-पात्र जाग्रति के प्रतीक हैं और निरन्तर गतिशील बने रहते हैं। इसका आशय यह नहीं कि उनके नारी पात्रों की कमजोरी नहीं है अथवा कथाकार उनके अन्तर्विरोधों को समझने में अक्षम है। वास्तव में, मंजुल भगत अपने कथानकों, पात्रों उनकी कमजोरियों को, उनके अन्तर्द्वन्द्वों और अन्तर्विरोधों को समझने में पूर्णतया सक्षम हैं। वे पात्रों के जीवन और व्यक्तित्व को उनकी अपनी यथार्थपरक लोकभाषा अर्थात् पात्रों की निजी भाषा में व्यक्त करने में पूर्णतः समर्थ हैं। **अनारो** और **गंजी** की भाषा इसका उदाहरण है। यह उनकी निजी विशिष्टता है, जो उन्हें एक महान् कथाकार की श्रेणी में रेखांकित करती है। भाषा की

ऐसी तीखी, सशक्त और यथार्थपरक अभिव्यक्ति के कारण उनके पात्र सशक्त और प्रामाणिक रूप में प्रस्तुत हुए हैं और बोलते हुए दृष्टिगत होते हैं। इस बिन्दु पर आकर भी पात्रों की भाषा एक ओर उनके जीवन्त व्यक्तित्व का निर्माण करती है, दूसरी ओर कथानक और स्थितियों का अंतरंग भाग बनते हुए उसे निरन्तर गतिशीलता एवं सक्रियता प्रदान करती हैं। मंजुल भगत की यह एक बड़ी उपलब्धि है और उनकी निश्चित रूप से, एक अप्रतिम विशिष्टता कही जा सकती है।

उदाहरणस्वरूप **गंजी** उपन्यास की नायिका शांति (गंजी) निरन्तर संघर्ष करती है, परिस्थितियों को बदलती है, हार नहीं मानती और अपने रहन-सहन को उच्च स्तर का बनाकर सम्मान पाती है।

यह कहना भी अप्रासंगिक न होगा कि **बेगाने घर में** नामक उपन्यास में कथाकार मंजुल भगत ने नौकरों और नौकरानियों को प्रधानता दी है, प्रमुख पात्र श्री किशोरचन्द्र की अपेक्षा। यह मंजुल भगत की कमजोरी ही कही जाएगी कि वे वकील किशोरचन्द्र के व्यक्तित्व के मनोवैज्ञानिक पक्ष को उभारने में सक्षम नहीं हैं, इसका कारण यह भी हो सकता है कि वे मंजुल भगत के नाना थे, रागात्मक लगाव होते हुए भी उनसे मंजुल जी की दूरी बनी रही।

**अनारो, गंजी और बेगाने घर में** नामक तीनों उपन्यासों का कथ्य की दृष्टि से स्वातंत्र्योत्तर महिला कथाकारों में विशिष्ट स्थान है, क्योंकि कई महिला कथाकारों ने तो अपने आपको यौन-संबंधों की मुक्ति तक ही सीमित रखा है।

**खातुल** का मूल कथ्य युद्ध से जुड़ा है। युद्ध-संबंधी उपन्यासों का स्वातंत्र्योत्तर महिला कथाकारों में, प्रायः, अभाव ही है। मंजुल जी **खातुल** के माध्यम से यहाँ अफगानिस्तान की सामाजिक-सांस्कृतिक-परिस्थितियों, युद्ध की विभिन्निका और शरणार्थियों को खातुल की समस्याओं से भी जुड़ती हैं।

वे **शैली** कृत्ते की कहानी भी साग-साग कहती जाती हैं, कथानक का विस्तार करते हुए, उसे कहानी का अंतरंग भाग बनाते हुए पशु-पक्षियों के प्रति उनका विशेष लगाव रागात्मक रूप से उनके व्यक्तित्व का प्रसार करता है।

**दूटा हुआ इन्द्रधनुष और तिरछी बौछार** में वे भी मुक्त प्रेम की और मुक्त यौन संबंधों की पक्षधर हैं। अन्तरदेशीय विवाह की भी पक्षधर हैं। **दूटा हुआ इन्द्रधनुष** में नई पीढ़ी के लिए, वे भी नारी मुक्ति की शत प्रतिशत पक्षधर हैं, अनेक स्वातंत्र्योत्तर महिला कथाकारों की भाँति। बदलते परिवार, बदलते परिवेश, बदलते जीवन-मूल्य, मुक्त प्रेम, मुक्त नारी, मुक्त पुरुष की वे भी समर्थक हैं। अन्य अनेक महिला कथाकारों की भाँति।

एक विशेष तथ्य यह है कि वे पुरुषों के सौन्दर्य के अंकन में अतिशय भावुक, कल्पना-प्रवण और सूक्ष्म संवेदना से जुड़ी हैं। वे, नारी सौन्दर्य से भी अधिक पुरुष सौन्दर्य के चित्रण में अद्भुत रूप से सक्षम हैं। यह विशेषता भी उन्हें दूसरी महिला कथाकारों से विशिष्ट बनाती है।

दलित नारियाँ, मध्यम वर्ग की नारियाँ, उच्च वर्ग की नारियाँ, सभी के जीवन का चित्रण उनमें है, वे नारी के सम्पूर्ण जीवन से जुड़कर एक पूर्ण जीवन-वृत्त बनाती हैं, जिसमें पुरुष भी जुड़कर यह जीवन का सम्पूर्ण वृत्त बन जाता है। वे सम्पूर्ण जीवन की कथाकार हैं।

1. साहित्य जीवन एवं समाज को कलात्मक रूप से अभिव्यक्त करता है। कला का पर्याय ही सुन्दरता है। इस तरह साहित्य का गहन संबंध सौंदर्य के साथ है। -कवि कहानीकार अज्ञेय और मुक्तिबोध : संवेदना और दृष्टि, पृ0-16.
2. डॉ० भरत सिंह : साहित्य में विचारधारा का स्थान सबसे अंतिम है, पहले स्थान पर है। इन्द्रिय बोध, दूसरे पर है भाव बोध और अंतिम स्थान पर है विचारधारा ।, वहीं-पृ0-16.

सौन्दर्य चेतना सभी प्रकार की दृष्टि से डॉ० भरतसिंह का मत द्रष्टव्य है।  
इन्द्रिय-बोध, भाव-बोध और विचारधारा के विषय में डॉ० भरत सिंह का मत अत्यधिक महत्वपूर्ण है।

मुक्त प्रेम, बदलते परिवेश, बदलते समाज और जीवन की संवेदना के लिए सूक्ष्म और सशक्त अभिव्यक्ति की सामर्थ्य उनमें है, चित्रात्मक और काव्यात्मक भाषा के साथ भाषा उनकी सूक्ष्म भावना और सूक्ष्म विचारों का साथ देती है सहज रूप से।

### मंजुल भगत के उपन्यासों का वर्गीकरण :

मंजुल भगत की कथा-कृतियों, उनके उपन्यासों का कथ्य, समस्याओं एवं विषय-वस्तु की दृष्टि से वर्गीकरण इस प्रकार किया जा सकता है :

(1) दलित-शोषित नारी पात्रों की दृष्टि से, उदाहरणतः **अनारो** और **गंजी** उपन्यासों को लिया जा सकता है।

(2) **बेगाने घर में** उपन्यास को भी नौकर और नौकरानियों के जीवन में चित्रण की दृष्टि से वर्गीकृत किया जा सकता है, यद्यपि इसमें वकील किशोरचन्द्र के जीवन को भी लिया गया है।

(3) **खातुल** उपन्यास को युद्ध के मूल कथ्य विषय-वस्तु की दृष्टि से पृथक् वर्ग में रेखांकित किया जाएगा।

(4) मुक्त प्रेम और मुक्त यौन-सम्बन्धों एवं महानगरीय जीवनबोध और बदलते सामाजिक परिवेश, समाज, संस्कृति और नए जीवन-मूल्यों की दृष्टि से, आधुनिकता की दृष्टि से **दूटा हुआ इन्द्रधनुष**, **तिरछी बौछार** और **लेडीज क्लब** उपन्यास एक पृथक् वर्ग में आएँगे।

**दूटा हुआ इन्द्रधनुष** और **तिरछी बौछार** मुक्त प्रेम, युक्त यौन सम्बन्धों,

बदलते परिवार, अन्तरदेशीय विवाह और विवाह की निरर्थकता आदि विषयों से जुड़े हैं। इन विषयों पर अधिकांश महिला कथाकारों (आजादी के बाद) का लेखन है।

(5) यह भी उल्लेख करना अनिवार्य है कि मंजुल भगत के कई कहानी-संग्रह आ चुके हैं। **अन्तिम बयान** उनका अंतिम काव्य संग्रह है। इसमें भी अधिकांश कहानियाँ नारी-मुक्ति से सम्बद्ध हैं, इसमें **अस्मि** जैसी कहानी नारी की अस्मिता और अस्तित्व से जुड़ी है।

### तुलनात्मक परिदृश्य, मूल्यांकन एवं निष्कर्ष

यहाँ यह उल्लेख करना भी अप्रासंगिक न होगा कि स्वातंत्र्योत्तर महिला कहानीकार में भी दो वर्गों की कथाकार हैं, एक तो वे जो विश्वविद्यालय अथवा कालेजों में अध्यापन से जुड़ी रही हैं और दूसरी वे जो विशुद्ध रूप से कथाकार हैं। यह तो मानना पड़ेगा कि पहले वर्ग की कथाकार अच्छी एकेडेमिसियन भी हैं, अच्छी कथाकार होने के साथ। यद्यपि इस विंदु को मूल्यांकन का मानविंदु नहीं बनाया जा सकता है। फिर भी इस वर्ग की लेखिकाओं में मन्नू भण्डारी, उषा प्रियंवदा, ममता कालिया और नमिता सिंह आदि कलाकार आती हैं।

### मन्नू भण्डारी और मंजुल भगत :

मन्नू भण्डारी **महाभोज** उपन्यास में प्रखर राजनीतिक चेतना से सम्पन्न कथाकार हैं और इस प्रकार से प्रजातांत्रिक जीवन-मूल्यों में आस्था रखने के साथ, उन्हें संदृढ़ भी बनाती हैं। स्वातंत्र्योत्तर जीवन-मूल्यों के विघटन और नेताओं के खोखले आदर्श, वोट की राजनीति और जनता की अधोगति का चित्रण हम उपन्यास की अप्रतिम विशेषता है।

**आपका बंटी** भी उनकी उच्च स्तरीय बाल मनोविज्ञान से जुड़ी अति श्रेष्ठ



कथा-कृति है, जिसमें बच्चे और उसके माता-पिता के जीवन की त्रासदी का यथार्थपरक और अत्यंत महत्वपूर्ण चित्र है।

ये दोनों ही कथा-कृतियाँ मील के पत्थर की भाँति दिशा और मार्ग की निर्देशक हैं और जीवन की गहन संवेदना और उसके यथार्थ से जुड़ी हैं।

इसके अतिरिक्त उनके उपन्यास और कहानियाँ भी विषय-वस्तु, समस्याओं और प्रेषणीयता की दृष्टि से अद्भुत कृतियाँ हैं।

मंजुल भगत राजनीतिक चेतना से सम्पन्न लेखिका ही नहीं है, इस क्षेत्र में मन्नू भण्डारी उनसे बहुत आगे हैं, बल्कि शीर्षस्थ कथा-लेखिका हैं। मंजुल भगत की स्पष्ट सीमाएँ हैं और कमजोरी भी। वे अपने को किसी भी राजनीतिक विचारधारा अथवा प्रतिबद्ध लेखन से सम्बद्ध नहीं कर पाईं। उनमें मन्नू भण्डारी की भाँति प्रखर राजनीतिक चेतना ही नहीं।

मंजुल भगत इसका उल्लेख भी कर चुकी हैं कि वे राजनीति से बिल्कुल भी नहीं जुड़ीं।

**आपका बंटी** भी मन्नू भण्डारी की एक बड़ी रचना है। इसमें बच्चे और माता-पिता की सूक्ष्मातिसूक्ष्म मनोवैज्ञानिक प्रतिक्रियाएँ एवं विश्लेषण है। यह भी उनकी अप्रतिम कृति है।

नारी के संघर्ष और मुक्ति को मन्नू भण्डारी ने भी अपनी समस्याओं का मूल कथ्य बनाया।

प्रस्तुत संदर्भ में वह तथ्य भी महत्वपूर्ण है कि मंजुल भगत की **अनारो**, **गंजी** और **बेगाने घर में** आदि रचनाएँ अत्यंत महत्वपूर्ण हैं और दलित-शोषित वर्ग के जीवन के संघर्ष, साहस, निष्ठा और अटल संकल्प शक्ति की द्योतक हैं। इस विषय पर इतनी प्रभावशाली कथा-कृतियाँ मन्नू भण्डारी के पास नहीं हैं।

मंजुल भगत की दूटा हुआ इन्द्रधनुष और तिरछी बौछार मुक्त प्रेम की कथा-कृतियाँ हैं और लेडीज क्लब भी महानगरीय नारियों के जीवन के अन्तर्विरोधों से जुड़े हैं।

मन्नू भण्डारी की कथा-कृतियों में इस विषय-वस्तु को भी पर्याप्त स्थान मिला है और कथ्यात्मक धरातल पर वे भी नारी-मुक्ति और मुक्त प्रेम की अवधारणा से सम्बद्ध हैं। इस दृष्टि से मन्नू भण्डारी और मंजुल भगत में एक सीमा तक समानता हो सकती है।

यहाँ यह उल्लेखनीय है कि मंजुल भगत की अनारो और गंजी की भाषा शैली लोक-भाषा अथवा आंचलिक भाषा ही है। यह भाषा प्रखरता, प्रभाव और प्रमविष्णुता की दृष्टि से अतुलनीय ही है। वे भी समर्थ लेखिका हैं। फिर भी मन्नू भण्डारी के लेखन का क्षेत्र अपेक्षाकृत विस्तृत हैं भाव-गहनता और समर्थ भाषा दोनों की ही कथाकृतियों में, निश्चित रूप से है। मंजुल भगत भी बड़ी कथाकार हैं। वास्तव में मन्नू भण्डारी, मंजुल भगत की अपेक्षा बड़ी कथाकार हैं, उनकी कृतियों का दायरा अधिक व्यापक है। फिर भी युद्ध के कथ्य पर किसी भी कथा-कृति की रचना नहीं कर पाई।

यहाँ दोनों ही कथाकारों की कहानियों का विवेचन, शोध-कार्य की सीमा के कारण ही नहीं किया गया है।

### उषा प्रियंवदा एवं मंजुल भगत

नई कहानी की धारा और साठोत्तरी कहानी जिन कथाकारों से रूप, आकार और अस्तित्व ग्रहण करती हैं, उनमें उषा प्रियंवदा का नाम प्रथम पंक्ति में ही लिखा जाता है। स्वातंत्र्योत्तर बदलते परिवार, बदलते वैयक्तिक एवं सामाजिक सम्बंधों, बदलते परिवेश, नए आधुनिक जीवन-मूल्य और परम्परागत जीवन मूल्यों के द्वन्द्व पर

उनकी पैनी नजर है।

उषा प्रियवंदा बड़ी ही नहीं, बहुत बड़ी कथाकार हैं। आजादी के बाद के संक्रमणकालीन समाज के बदलते, टूटते और नए जीवन-मूल्यों की वे गम्भीर व्याख्याता और सर्जक हैं, यह उनके विषय में तृतीय अध्याय में कहा जा चुका है। यद्यपि यूरोप और पश्चिम की जीवन-पद्धति से उनके पात्र प्रभावित तो होते हैं, तथापि **रुकोगी नहीं राधिका** नामक उपन्यास की नायिका राधिका अमरीका के भौतिकतावादी जीवन-मूल्यों की अपेक्षा भारत के आध्यात्मिक एवं शांतिप्रधान जीवन-मूल्यों में आस्था रखती हैं। वह पश्चिम और भारतीय जीवन-पद्धति के द्वन्द्व से मुक्त होकर उच्च भारतीय जीवन-मूल्यों और भारतीय सांस्कृतिक धारा में आस्था रखती हैं। वस्तुतः यहाँ राधिका की भारतीय संस्कृति में आस्था कथाकार उषा प्रियवंदा जी की भारतीय संस्कृति में आस्था है। अमरीका में रहते हुए भी वे भारतीय जीवन, आदर्शों और चिंतन से जुड़ी हैं।

उनका एक दूसरा महत्वपूर्ण पात्र मनीष भी आध्यात्मिक दृष्टि से भारत के सांस्कृतिक उन्नयन को अमेरीका की अपेक्षा अधिक श्रेष्ठ मानता है, हाँ, अमेरिका की भौतिक समृद्धि का वह प्रशंसक अवश्य है।

राधिका अपनी अस्मिता और स्वतंत्र व्यक्ति के रूप में स्वतंत्र अस्तित्व की समर्थक और पोषक है। यही नारी-मुक्ति है। नारी-मुक्ति के विषय में राधिका की दृष्टि परिपक्व और स्वस्थ है, यौन-विकृतिरों से पूर्णतया पृथक् रहकर वह एक स्वतंत्र व्यक्तित्व की धनी है। यही उसकी विशेषता भी है। वह मुक्त, किन्तु स्थिर चित्त की नारी है, नारी-समाज की मुक्ति की आकांक्षी और उसकी दिशा-निर्देशक भी।

यह उषा प्रियवंदा जी की बड़ी उपलब्धि है कि वे नारी-समाज को नई दिशा

देती है। भारतीय नारी की मुक्ति का विधान करती हुई, किन्तु उसे स्थिरता प्रदान करती हुई। अधिकांश महिला-कथाकारों की इस विषय में दृष्टि इतनी परिपक्व और संतुलित नहीं है।

इस उपन्यास का शिल्प भी पलैश बैक स्टाइल में है। आधुनिक टेक्नीक से ऐसे ही **वापसी** कहानी भी बदलते और हासमान जीवन-मूल्यों से जुड़ी ऐतिहासिक महत्व की यथार्थपरक, रोचक और महत्वपूर्ण कहानी है, नई पीढ़ी को उद्बोधित करती हुई, वृद्धों की पीड़ा को व्यक्त करती हुई।

गजाधर बाबू की पत्नी, उनका पुत्र, पुत्री और पुत्र-वधू उन्हें अपने घर से, अपने अस्तित्व से बहिष्कृत कर देते हैं, वापिस कर देते हैं, उन्हें अंधकार भरे अनिश्चितता जीवन में। यह अधिकांश वृद्ध-समाज की स्थिति हो सकती है और है। इस कहानी की विस्तृत समीक्षा द्वितीय अध्याय में की जा चुकी है।

आज मुक्त प्रेम की अवधारणा आधुनिकता और नए जीवन-मूल्यों की एक बड़ी विशेषता है। उषा प्रियंवदा जी की कथा-कृतियों में मुक्त प्रेम, बदलते सामाजिक-सांस्कृतिक परिवेश और बदलते जीवन-मूल्यों का चित्रण भी है। आज की नारी परम्परागत परिवार की सीमाओं से मुक्त होना चाहती है, मुक्त होने के लिए छटपटाती है, इसीलिए परम्परागत परिवार टूट रहे हैं। आज पश्चिम की हवा के कारण नारी और पुरुष दोनों के ही समाने नए-नए विकल्प हैं। नारी मुक्ति की ओर जा रही है और पुरुष भी। पति-पत्नी भी एक-दूसरे से मुक्ति चाहते हैं। इसीलिए परिवार और विवाह की संस्था में आस्था कम होती जा रही है।

वस्तुतः नारी-मुक्ति के मूल कथ्य को वे मनोवैज्ञानिक और यथार्थ स्तर पर प्रस्तुत करती हैं। इनके उपन्यासों में बदलते आर्थिक संबंधों और इनसे जुड़ी

मानसिकता का वस्तुपरक विश्लेषण किया गया है। मध्य वर्ग और निम्नवर्ग के पात्र भी इनकी कथा-कृतियों में हैं।

विषयगत विविधता, गहन बौद्धिकता, संवेदना की सूक्ष्मता, स्थितियों और पात्रों का सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक विश्लेषण, चित्रात्मक, सूक्ष्म, प्रभावी भाषा, सहज प्रेषणीयता और प्रभावान्विति उनकी कथा-कृतियों की विशेषताएँ हैं। नारी के अकेलेपन, ऊब और उदासी को भी उन्होंने अपनी कहानियों का विषय बनाया है। उनकी कहानियों के कथानक और विषय-वस्तु भी प्रासंगिक हैं।

यदि उषा प्रियंवदा और कथाकार मंजुल भगत पर तुलनात्मक दृष्टि से विचार और विश्लेषण किया जाए, तो यह प्रमाणित होगा कि उषा प्रियंवदा के कथा-साहित्य का केन्वास बड़ा है, उनमें विषयगत-वैविध्य मंजुल जी की अपेक्षा बहुत अधिक है। जहाँतक प्रखर बौद्धिक विश्लेषण, वैयक्तिकता, संवेदना की गहनता और साथ ही उसकी सूक्ष्मातिसूक्ष्म तराश और विश्लेषण की क्षमता आदि विशेषताओं का प्रश्न है, इनमें वे मंजुल भगत से बहुत आगे हैं। उनके कई उपन्यास और कहानी संग्रह आ चुके हैं।

स्वातंत्र्योत्तर महिला कथाकारों के लिए नई भाव-भूमि, मनोवैज्ञानिक विश्लेषण की क्षमता, नया जीवनबोध, नारी-मुक्ति की नई दिशाओं का उन्मेष और नई भाषागत सूक्ष्मता और व्यंजना, भंगिमाएँ उन्होंने इस क्षेत्र में नई जमीन तोड़ी अर्थात् सशक्त प्रेषणीयता और प्रभावान्वित रूप अपने कथा-साहित्य में वे पहले ही तैयार कर चुकी थीं। बाद में और भी कथाकार आईं। मंजुल भगत ने 1970 के बाद ही स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कथा-मंच पर कदम रखे।

उषा प्रियंवदा जी अपेक्षाकृत सु-अधीत भी हैं, मंजुल भगत से। उनका स्वातंत्र्योत्तर कथा-साहित्य में विशिष्ट और मौलिक योगदान है।

रुकोगी नहीं राधिका जैसा उच्च स्तरीय और जीवन-मूल्यों से अनुप्राणित और प्रेषणीयता की दृष्टि से अप्रतिम उपन्यास मंजुल भगत लिखने में असमर्थ रही, वे लघु उपन्यास ही लिख पाई।

मंजुल भगत की यह सीमा रही कि वे लघु उपन्यास ही लिख पाई। वे एक बड़ा उपन्यास लिखना भी चाहती थी, लेकिन उनकी यह महत्वाकांक्षा अधूरी ही रह गई। अतः यह स्पष्ट रूपसे कहा जाएगा कि मंजुल भगत की कोई भी कथा-कृति **रुकोगी नहीं राधिका** के समकक्ष नहीं है। अतः निष्कर्षतः कहा जाएगा कि मंजुल भगत, उषा जी के स्तर की कथाकार नहीं हैं। **वापसी** जैसी कोई कहानी भी उनके पास नहीं है।

मंजुल भगत की कहानियाँ और सातों लघु उपन्यास मिलकार, समग्रतः, उनका महत्वपूर्ण प्रदेय है।

उषा प्रियंवदा जी ने **अनारो और गंजी, बेगाने घर में** जैसे नौकरोँ और आयाओँ से जुड़े कथ्य को अपनी कथा-कृतियों में स्थान नहीं दिया। मंजुल भगत द्वारा लिखित युद्धविषयक रचना **खातुल** भी एक नई कथा-कृति तो थी।

**दूटा हुआ इन्द्रधनुष, तिरछी बौछर और लेडीज क्लब** जैसी मुक्त प्रेम और विवाह की संस्था में आस्था ही न रखने वाली कथा-कृतियाँ नारी-मुक्ति के कथ्य, संदर्भों और आख्यानों से सहबद्ध हैं। इनमें जीवन के यथार्थ के साथ ही उसका सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक पक्ष भी सार्थक रूप से मुखरित हुआ है। उषा जी की औपन्यासिक कृतियाँ अधिक महत्वपूर्ण हैं, फिर भी मंजुल भगत दलित-शोषित नारियों के साथ ही उच्च वर्ग की नारियों के खोखले जीवन-मूल्यों, बदलते परिवेश और बदलते समाज को भी अपनी कथा-कृतियों का विषय बनाती हैं।

इस प्रकार वे नारियों के जीवन के पूर्णवृत्त का निर्माण करती हैं और उन्हें पुरुषों से जोड़कर उस जीवन-वृत्त को समग्रता प्रदान करती हैं।

**अनारो और गंजी** संघर्ष, प्रेम और निष्ठा का मार्ग अपनाकर नए उद्योग धंधे खोलकर नारियों को नई दिशा देती हैं। इन उपन्यासों की भाषा लोक-भाषा अथवा समर्थ और सजीव आंचलिक भाषा है। यह मंजुल जी की अपनी विशेषता है, ऐसी भाषा जिन्दगी की सजीवता से सम्बद्ध है। ऐसी भाषा अथवा इस विषय से जुड़ी कथा-कृतियाँ उषा प्रियंवदा जी ने नहीं लिखीं।

निष्कर्षतः, उषा प्रियंवदा, मंजुल भगत से बड़े स्तर की विशिष्ट कथाकार हैं। जीवन, संवेदना और शिल्प की अपनी विशिष्टता के साथ यद्यपि मंजुल भगत, उषा जी के स्तर की लेखिका तो नहीं हैं, फिर भी उनकी अपनी प्रेम-भावना, सौन्दर्य चेतना और यथार्थ जीवन से निष्ठा और नारी मुक्ति के लिए संघर्ष आदि विशेषताएँ उन्हें एक महत्वपूर्ण कथाकार तो बनाते ही हैं।

उनकी प्रेमभावना और सौन्दर्यचेतना और यथार्थ का संघर्ष उनके नारी पात्रों को अमर बना देते हैं। प्रेम के लिए उनके मन में धरती से लेकर आकाश तक बड़ी प्यास है। नारी और पुरुषों के सौन्दर्य अद्भुत चित्र उनके पास हैं। उनके पास आकर्षक चित्रात्मक काव्य भाषा भी है। सूक्ष्मभाषिक विश्लेषण में भी उषा जी मंजुल भगत से आगे हैं।

### **कृष्णा सोबती और मंजुल भगत**

स्वातंत्र्योत्तर हिन्दी कथा-युग की ये प्रतिष्ठित एवं विशिष्ट हस्ताक्षर हैं। उन्होंने अपने कथा-साहित्य को विलक्षणता, विशिष्टता और रोचकता प्रदान की है। उनके लेखन में सघन ऐन्द्रियता, प्रामाणिक अनुभव और जीवन का बड़ा केन्वास

दिखाई पड़ते हैं, जिससे पाठक आद्योपान्त बँधा रहता है। कृष्णा सोबती ने अपने लेखन से हिन्दी कथा-साहित्य को समृद्ध किया है। ये स्वातंत्र्योत्तर युग की बड़ी कथाकार हैं। कथाकार कृष्णा सोबती के विषय में प्रसिद्ध कथाकार ममता कालिया ने लिखा है : 'कृष्णा जी की रचनाओं में पंजाब प्रान्त की खुशबू और ताजगी दिखाई देती है। आप अपने कछावर पात्रों के लिए जानी जाती हैं। कहानी के आन्दोलन से अलग आपकी रचनाएँ 'क्लासिक' की श्रेणी में आती हैं, देशकाल से परे कहीं भी पढ़ी जा सकती हैं'।

हाल ही में स्वीडन में उनकी लम्बी कहानी **ए लड़की** का मंचन हुआ है। वे साहित्य एकेडेमी की सदस्य थीं। उनकी औपन्यासिक कृतियाँ - **जिन्दगीनामा**, **सूरजमुखी**, **अंधेरे**, **समय सरगम** आदि हैं और कहानी-संग्रह - **बादलों के घेरे**, **डार से बिछुड़ी**, **मित्रो मरजानी**, **यारों के यार** और **तिन तहाड़** आदि हैं। सिक्का बदल गया, विभाजन की त्रासदी से जुड़ी बहुचर्चित कहानी है।

कृष्णा सोबती आधुनिक और समकालीन जीवन-बोध की कथाकार हैं। वे वर्तमान पीढ़ी और भविष्य की पीढ़ियों के लिए मानवीय स्वतंत्रता और नैतिक उन्मुक्तता की प्रबल समर्थक रही हैं।

सोबती जी ने आधुनिक जीवन से सम्बद्ध मुक्त प्रेम की भावना और नई नैतिकता की स्पष्ट रूप से अपने कथा-साहित्य में अभिव्यक्ति की है। आधुनिक नारी को अपने नए अनुभवों, भोगे हुए यथार्थ को प्रकट करने में तनिक भी संकोच नहीं होता है। आज की नारी आदर्श ढोंग या पाखण्ड में तनिक भी आस्था नहीं रखती। वह मुक्त प्रेम और उन्मुक्त यौन-सम्बन्धों की समर्थक है।



मनुष्य के अस्तित्व और अस्मिता की रक्षा और विकास के लिए स्वतंत्रता और समानता की भावना अनिवार्य है, चाहे नारी हो या पुरुष। हमारा समाज संश्लिष्ट है, हम इसी समाज के अंग हैं। स्वातंत्र्योत्तर और साठोत्तरी लेखन में महिला-कथाकारों ने नारी की नियति और उसकी त्रासदी को समझा और बदला है, इसीलिए उसके अस्तित्व को सार्थक बनाने के लिए उसे उन्मुक्त प्रेम और आत्मनिर्भर बनानेवाली और अपराध-बोध से मुक्त करनेवाली नैतिकता का मार्ग दिखाया है।

सोबती जी मुक्त प्रेम और उन्मुक्त यौन-सम्बन्धों की नैतिकता को नारी ही नहीं, बल्कि पुरुषों के लिए अनिवार्य मानती हैं, तभी रुढ़ियों से मुक्त आधुनिक समाज का विकास हो सकेगा। अतः सोबती जी मुक्त नैतिक-मूल्यों की स्पष्टतः समर्थक, नए मुक्त समाज की संरचना में प्रतिबद्ध होने के कारण।

इनके जीवन, चिन्तन और लेखन पर पाश्चात्य जीवन और मुक्त प्रेम, भौतिकता और मुक्त समाज की अवधारणा का बड़ा प्रभाव पड़ा है। वैसे भी आजादी के बाद के हमारे जीवन में बड़ा बदलाव आया है। हमारे रहन-सहन और सोचने का ढंग बदला है, हमारे जीवन-मूल्य बदल रहे हैं। पुराने जीवन-मूल्य टूटते, बदलते जा रहे हैं। यह नए जीवन का संक्रमण काल है। वैसे भी हमारे समकालीन समाज पर पश्चिम का बड़ा असर पड़ा है। पश्चिमी विचारक फ्रायड, युंग, सार्त्र, मार्क्स आदि का प्रभाव हमारे स्वातंत्र्योत्तर साहित्य पर भी गहरा है।

इसके साथ ही इनके जीवन और चिन्तन तथा पात्रों पर पंजाबी रहन-सहन का भी बड़ा प्रभाव है। इसीलिए इन्होंने मजबूत पात्रों की सृष्टि की है। पंजाब की संस्कृति ने वैसे भी इनकी सोच को मजबूत किया है। आर्थिक और सामाजिक शोषण का विरोध स्पष्ट रूप से इनमें है और इनके पात्रों में भी।

खाली बड़े-बड़े शब्दों में इनकी आस्था नहीं है, ये भाषा को जीवन की सच्चाइयों और यथार्थ से जोड़कर देखना चाहती हैं।

कृष्णा सोबती शब्दों के मर्म को पहचानती हैं, उनकी आत्मा से साक्षात्कार करती हैं। इसीलिए उनकी कथा-कृतियों में भाव, गहनता, मनोवैज्ञानिक सच्चाई है।

इनके ए लड़की लघु उपन्यास का स्वीडन में मंचन हुआ था। इस उपन्यास में कथाकार लड़की को उसकी नियति, उसके जीवन की त्रासदी, दहेज और विवाह की कठिनाई, इसके समाज और घर के कठोर नियंत्रण और दमघोंटू वातावरण आदि को स्पष्ट, खरी और सशक्त, स्पष्ट किन्तु व्यंजनापरक भाषा में वर्णन किया है। लड़की बहू बनने के बाद गर्भाधान करेगी, उसके पुत्र का प्रसव होगा। प्रसव की पीड़ा को उसे सहन करना होगा।

यहाँ कथाकार एक गाइड अथवा घर के कठोर अनुशासनवाले वृद्ध मुखिया की कठोर भाषा में लड़की के भावी जीवन, उसकी अस्मिता और अस्तित्व में आनेवाले खतरों की सूचना देती है।

आप अपने कछावर पात्रों के लिए जानी जाती हैं। प्रसिद्ध कथाकार ममता कालिया जी का कथन सोबती जी के पात्रों के विषय में उनके पात्रों के स्वरूप का अप्रत्यक्ष रूप से विश्लेषण करता है। ये पात्र भी तो कथाकार के मूल कथ्य, कथानक और कथाकार की मनःसृष्टि से जुड़े हैं।

भाषिक स्तर और अधिक सूक्ष्मता और जटिलता उनके कथा-साहित्य में बाद का विकास है, यद्यपि पहले से भी सघन प्रेषणीयता उनमें है।

मंजुल भगत से बड़े स्तर की कथाकार हैं कृष्णा सोबती। जिन्दगीनामा जैसा बड़ा और महत्वपूर्ण उपन्यास मंजुल भगत के पास है ही नहीं, वे तो लघु उपन्यासों की प्रणेता हैं।

कृष्णा सोबती की नारी आदर्श, ढोंग या पाखण्ड में विश्वास नहीं करती, वे मुक्त प्रेम और उन्मुक्त यौन संबंधों की पक्षधर हैं। आधुनिक नारी भोगे हुए यथार्थ और अपने मुक्त यौन-संबंधों पर खुलकर बात करती हैं। इस दृष्टि में सोबती जी आधुनिक युग के पात्रों की नई नैतिकता की स्पष्ट रूपसे समर्थक हैं।

कृष्णा सोबती जी मुक्त प्रेम और मुक्त यौन संबंधों की नैतिकता नारी और पुरुष दोनों को ही प्रदान करती हैं। ममता कालिया के शब्दों में वे **क्लासिक** की श्रेणी में उनकी रचनाएँ आती हैं। वे बहुत बड़ी कथाकार हैं। उनमें पंजाबीपन की बोल्डनेस और खुलापन है। उनके पात्र कछावर हैं।

मंजुल भगत भी मुक्त प्रेम और मुक्त यौन-सम्बन्धों की समर्थक हैं। लेकिन इस क्षेत्र में उनके पात्र इतने बोल्ड नहीं हैं, जैसे कि कृष्णा सोबती जी के पात्र। वे उन्मुक्त प्रेम और यौन सम्बन्धों में आस्था तो रखती हैं, किन्तु सोबती जी की भाँति नारियाँ अपने आप को स्पष्ट और पूर्ण रूप से अभिव्यक्त नहीं कर पाती।

जितना पश्चिम का प्रभाव कृष्णा सोबती के जीवन, चिन्तन और लेखन पर पाश्चात्य जीवन, मुक्त प्रेम, भौतिकता एवं जीवन-मूल्यों का प्रभाव पड़ा है, उतना अधिक मंजुल भगत पर नहीं पड़ा।

कृष्णा सोबती का **ए लड़की** जैसा लघु और महत्वपूर्ण उपन्यास, जिसमें उस लड़की के जीवन की कठिनाइयों का स्पष्ट और खुलेपन के साथ, मनोवैज्ञानिक स्तर और व्यावहारिक स्तर पर चित्रण है, वैसा मंजुल भगत का कोई भी उपन्यास नहीं है। यह विशिष्ट कथा-कृति है, अत्यंत प्रभावी और नारी जीवन के लिए दिशा-निर्देशक भी है। वे लड़की के खोखले जीवन-मूल्यों से सावधान करती हैं और समझदारी से काम लेने की सलाह देती हैं।

मंजुल भगत इस दृष्टि से उनसे पीछे हैं।

सोबती जी मुक्त प्रेम और उन्मुक्त यौन-संबंधों की नैतिकता को नारी ही नहीं, बल्कि पुरुषों के लिए भी अनिवार्य मानती हैं। इस प्रकार सोबती जी मुक्त नैतिक मूल्यों की स्पष्टतः समर्थक, नए मुक्त समाज की संरचना में प्रतिबद्ध कथाकार हैं। वे मुक्त समाज की सर्जक हैं।

नारी के अस्तित्व को सार्थक बनाने के लिए वे उसे उन्मुक्त प्रेम और आत्मनिर्भर बनानेवाली और अपराध-बोध से मुक्त करानेवाली नैतिकता का प्रतिपादन करती हैं।

मंजुल भगत उन्मुक्त प्रेम और उन्मुक्त यौन-संबंधों की समर्थक तो हैं, किन्तु कृष्णा सोबती द्वारा निर्देशित बड़ी सीमातक वे जा ही नहीं पाती। उनकी नारीयों अपेक्षाकृत संकोचशील हैं।

कृष्णा सोबती बहुत बड़ी कथाकार हैं, उनका कद बड़ा है, प्रेम के स्तर पर उनका केन्द्रास व्यापक है, किन्तु सौन्दर्य के चित्रण में मंजुल भगत उनसे आगे हैं, विशेष रूप से पुरुष-सौन्दर्य के चित्रण में।

कृष्णा सोबती दिशा निर्देशक कथाकार हैं, भविष्य की नारी को नियति की निर्माता हैं, संवेदना की सूक्ष्मता और गहनता और सूक्ष्म वैचारिक विश्लेषण की उनकी क्षमता अनन्त है।

शैलिक संग्रथन में और वैचारिक विश्लेषण में मंजुल भगत उनसे पीछे हैं, बहुत पीछे। **जिन्दगीनामा** जैसी रचना उनके पास नहीं है, यह कहा जा चुका है। कृष्णा सोबती जी की **बादलों के घेरे** की कहानियाँ भावप्रधान और मनोवैज्ञानिक हैं।

**अनारो और गंजी** जैसे निम्न वर्ग के पात्रों और नौकरों के यथार्थपरक जीवन से जुड़ी **तिरछी बौछारे** जैसी यथार्थपरक कृतियाँ कृष्णा सोबती नहीं लिख सकी

हैं। यह उनकी सीमा है।

मंजुल भगत शैल्पिक संग्रथन-स्थितियों और पात्रों के विश्लेषण में कमजोर भी नहीं हैं, उनकी कहानियों में जीवन की सजीवता, विषय की व्यापकता और नारी की अस्मिता और संघर्ष का आख्यान है, **अस्मि** जैसी कहानियों में नारी अपने अस्तित्व के प्रति सतर्क और सावधान है, वह अपनी अस्मिता को पाना चाहती है।

### ममता कालिया और मंजुल भगत

ममता कालिया 1960 से लगातार कथा-लेखन में संलग्न हैं। उन्होंने मध्यवर्गीय नारी की मुक्ति के लिए कहानियाँ, उपन्यास और लेख ही नहीं लिखे, प्रत्युत वे निरन्तर मध्यवर्गीय नारी के आर्थिक, शारीरिक और पारिवारिक स्थिति पर शोषण का विरोध करती रही हैं।

ममता कालिया मूलतः प्रगतिवादी और प्रतिबद्ध कलाकार हैं। वे नारी को पुरुष के बराबर ही समाज में स्थान देती हैं। वे मध्यवर्गीय नारी को पारिवारिक कैद से मुक्त करके उसे संघर्ष के मार्ग पर उन्मुख करती हैं। वे उनमें नई चेतना, नए जीवन-मूल्य, नई दृष्टि, बदलते नए परिवेश से गहनता से परिचित कराती हैं और संघर्ष की नई प्रेरणा देती हैं।

इस प्रकार अपनी कथा-कृतियों और लेखों में समकालीन समाज में महिलाओं की स्थिति पर ही उनका लेखन केन्द्रित है।

उनकी नारियों में भावुकता के स्थान पर वैचारिक चेतना है और वे जीवन के व्यापक दायरे से जुड़ती हैं।

वे दहेज का घोर विरोध **बेटी** जैसी कहानी में करती हैं। वे सैद्धान्तिक रूप से दहेज की उग्र विरोधी हैं।

कहा जा चुका है कि ममता कालिया प्रगतिवादी कथाकार हैं और मार्क्सवादी विचारधारा में उनकी पूर्ण आस्था है। वे नए समाज की संरचना करने के लिए कृतसंकल्प हैं, जहाँ नारी-पुरुष में कोई भेद ही न हो। वे नारी के आर्थिक और भौतिक शोषण का प्रेम के अस्वस्थ पारिवारिक सम्बंधों का विरोध करती हैं अपने कथा साहित्य में।

वे उन महिला कथाकारों से पृथक् पंक्ति में हैं, जो यौन-कुण्ठाओं का उन्मुक्त चित्रण करके अपने पाठकों को आकर्षित करती हैं। उनकी जीवन में गहरी आस्था है और वे नारी के जीवन और व्यक्तित्व को स्वस्थ दृष्टि से विकास की ओर उन्मुख करके उन्हें मानवीय गरिमा प्रदान करती हैं, उनके अस्तित्व और अस्मिता की रक्षा करती हैं। इसीलिए तो प्रेम और सेक्स के प्रति भी उनका दृष्टिकोण स्वस्थ और उदार है।

वे नारी के व्यक्तित्व को समानता के आधार पर पुरुष के बराबर खड़ा करती हैं। वे समाज में बेटी अर्थात् लड़की और नारी को सामाजिक प्रतिष्ठा प्रदान करती हैं। इसीलिए तो वे दहेज का उग्र विरोध करती हैं, अपने लेखन और कथा-कृतियों में।

मध्यवर्गीय नारियों की घर की चारदीवारी से मुक्ति, उनके स्वप्न, उनकी महत्वाकांक्षा, उनका संघर्ष, उनका अन्तर्द्वन्द्व और समग्रतः, उनकी नई जीवन-दृष्टि से सम्पन्न नई चेतना और इनसे प्रभावित नए पारिवारिक सम्बंध इनके कथा-साहित्य के प्रस्थान बिंदु हैं। उनके कथा के मूल कथ्य, कथानक, पात्र आदि इसी परिवेश, बदलते हुए जीवन के संदर्भों से जुड़े हैं। वास्तव में, मध्यवर्गीय नारी की मुक्ति, उसकी छटपटाहट और उसकी क्रिया-प्रतिक्रियाओं को वह कथा-साहित्य में सर्वाधिक महत्व देती हैं। नारी के प्रति उपभोक्तावादी दृष्टि का वे उग्र विरोध करती हैं, अपने लेखन में।

ममता कालिया नारी की पुरुष के समान्तर स्थान बनाने के लिए कृतसंकल्प हैं। उनकी नारियाँ भावुकता में नहीं बहती हैं, बल्कि वैचारिकता के आधार पर बृहत्तर आयामों से जुड़ती हैं, वे लीक छोड़कर चलती हैं।

नारी-पुरुषों के सम्बन्धों में वे नई महिला कथाकारों की प्रेरणा-स्रोत बनकर उनमें ईमानदारी, उत्साह, नए स्वप्न और संघर्ष की चेतना को जगाती हैं। वे निर्भीक, ईमानदार और प्रगतिशील कथाकार हैं और समाज की भावी रूप-रेखा और नए नैतिक मूल्यों का निर्माण करती हैं।

मंजुल भगत, ममता कालिया की भाँति प्रतिबद्ध कथाकार नहीं हैं और न मार्क्सवादी अवधारणा पर आधारित राजनीतिक-समाजिक चेतना की लेखिका हैं। इसके उपरान्त भी वे मूलतः दलित-पीड़ित-शोषित नारियों जैसे आया और साथ दलित पुरुषों जैसे नौकर आदि के सभी प्रकार के शोषण के अन्तर्विरोधों को स्पष्ट रूप से अपनी कथा-कृतियों में प्रस्तुत करती हैं। उनकी कहानियाँ और उपन्यास इसके प्रमाण हैं। **अनारो, गंजी और बेगाने घर में** नामक कथा-कृतियाँ निम्न वर्ग के पात्रों के जीवन पर ही केन्द्रित हैं, इस अत्यधिक महत्वपूर्ण तथ्य का उल्लेख किया जा चुका है। उनके पात्र शोषण, अत्याचार के विरुद्ध संघर्ष करते हैं, साहस के साथ। उनकी नारियाँ साहसी हैं। अनारो और गंजी अपने आपको और समाज को लघुकुटीर उद्योग खोलकर बदलने की सामर्थ्य रखती हैं। उनमें अपने आप में और जीवन में गहन आस्था है। इन लघु उपन्यासों में वे यथार्थ के चित्रण की दृष्टि से ममता कालिया से पीछे नहीं हैं, बल्कि उनसे बहुत आगे हैं। ममता कालिया ने निम्नवर्ग के ऐसे यथार्थ का चित्रण किया ही नहीं।

एक तथ्य यह भी है कि मंजुल भगत दहेज का विरोध कर नहीं पाती है,

इसका कारण यह भी है कि निम्न वर्ग अपनी रुढ़ियों को भी कभी-कभी अपनी मर्यादा का भाग ही समझ लेते हैं। फिर घर के लोग और मास्टरनी जी दहेज का विरोध करती हैं और वे आदर्श विवाह की संस्था में आस्था भी रखती हैं।

जहाँ तक नारी की मुक्ति का प्रश्न है, मंजुल भगत की नारी-मुक्ति और मुक्त प्रेम की अवधारणा को उनके **दूटा हुआ इन्द्रधनुष, तिरछी बौछार** में पूर्ण स्थान मिला है। **लेडीज क्लब** में बम्बई महानगर की उच्च वर्ग और मध्य वर्ग की नारियों के जीवन के अन्तर्विरोध और खोखले आदर्शों को प्रस्तुत किया गया है।

मंजुल भगत में बदलते प्रेम-संबंध, बदलते परिवेश, बदलते जीवन-मूल्यों, मुक्त यौन-संबंधों, मुक्त प्रेम की अभिव्यक्ति हुई है और उनकी नारियाँ ही नहीं पुरुष भी मुक्त समाज और मुक्त प्रेम तथा मुक्त यौन-सम्बन्धों की मानसिकता से सम्बद्ध हो जाते हैं। इस प्रकार वे समाज और परिवार में नारी-मुक्ति और साथ ही पुरुष की भी मुक्ति की भावना को लेकर चलती है।

अन्तरदेशीय विवाह भी उनके पात्र करते हैं। **तिरछी बौछार** की नैना विवाह की संस्था का पूर्णतया निषेध करती है।

**दूटा हुआ इन्द्रधनुष** और **तिरछी बौछार** जैसे लघु उपन्यासों में मुक्त प्रेम और मुक्त यौन-सम्बन्धों की स्वीकृति तो है, किन्तु इसके लिए ममता कालिया की कथाकृतियों में व्यक्त वैचारिक आधार प्रगतिवादी दृष्टि से नहीं है। इसका कारण है कि मंजुल भगत प्रतिबद्ध अथवा मार्क्सवादी लेखक हैं ही नहीं।

मंजुल भगत की नारियों में प्रेम में भोग और पूर्णता की ललक उनमें है। काम-काजी महिलाओं की, निम्नवर्ग की समस्याओं को उन्होंने लिया है, यह कहा जा चुका है।



मंजुल भगत की कहानियों में विषय-वैविध्य भी है और सभी वर्गों के पात्र हैं, उनके उपन्यासों में हैं।

यह तथ्य भी है कि मंजुल भगत केवल लघु उपन्यास ही लिख पाई हैं, किन्तु अनारो और गंजी में महाकाव्यात्मक चेतना और उदात्त तत्व भी है। वे भी बड़ी कथाकार तो हैं। वे आधुनिकता की चेतना से सम्पन्न कथाकार हैं।

ममता कालिया ग्लोबलाइजेशन और टेक्नोलोजी के नए विकास और नए जीवन-मूल्यों पर भी अपनी दृष्टि केन्द्रित करती हैं, और इस युग के बदलते जीवन, परिवेश और समाज पर उनकी दृष्टि है, मंजुल भगत इन विषयों पर ध्यान नहीं दे पाई हैं।

इस प्रकार ममता कालिया का क्षेत्र वैचारिक दृष्टि से व्यापक है और आज के बेरोजगार युवकों की समस्या पर भी नए उपन्यास में ध्यान दे रही हैं कि किस प्रकार लघु उद्योगों को बहुराष्ट्रीय कम्पनियाँ समाप्त करती जा रही हैं और हमारे युवक बेरोजगार होते जा रहे हैं।

संवेदना की गहनता और सूक्ष्मता तथा प्रेषणीयता की दृष्टि से दोनों ही समर्थ कथाकार हैं।

### मृदुला गर्ग और मंजुल भगत

मृदुला गर्ग, मंजुल भगत की छोटी बहन हैं। वे सु-अधीत हैं। स्वातंत्र्योत्तर भारत के बदलते जीवन-मूल्यों, मुक्त प्रेम, मुक्त यौन-संदर्भ, नारी-विद्रोह, बदलते-टूटते परिवार, सेक्त की समस्या एवं आधुनिक जीवन की अन्य समसामयिक समस्याओं पर प्रामाणिकता और सूक्ष्मता के साथ लेखन किया है। संवेदना की गहनता, विविधता, वैचारिक चेतना की सूक्ष्मता, मनोवैज्ञानिक विश्लेषण और सशक्त प्रेषणीयता, सूक्ष्म

व्यंजना आदि इनके लेखन की विशेषताएँ हैं।

वे विवाह की संस्था का पूर्णतः निषेध करती हैं। नारी मुक्ति पर उन्होंने लेख भी लिखे हैं।

वे पाश्चात्य जीवन-मूल्यों से प्रभावित हैं। नारी को शोषण मुक्त, आत्मनिर्भर और स्वतंत्र व्यक्ति के रूप में स्थापित करती हैं।

वे हिन्दी की बड़ी नारीवादी लेखिका हैं। वे मानती हैं कि मुक्त प्रेम और स्वतंत्र यौन-संबंधों के कारण नारी को अपराधी नहीं माना जा सकता। नारी के इसी अपराधबोध के रूपक को उन्होंने तोड़ा है।

मृदुलाजी का चितकोबरा हिन्दी का बहुचर्चित उपन्यास है। यह प्रेम और सेक्स की समस्याओं पर केन्द्रित है। इसका जर्मन भाषा में भी अनुवाद हुआ। वंशज, चितकोबरा, अनित्य, मैं और मैं, कठगुलाब इनकी औपन्यासिक कृतियाँ और कितनी कैदें, टुकड़ा-टुकड़ा आदमी, डेफोडिल जल रहे हैं, ग्लेसियर से, उर्फ सेम, समागम और मेरे देश की मिट्टी आदि इनके कहानी संग्रह हैं। एक अजनबी, जादू का कालीन, डेफोलिन जल रहे हैं, इनका बहुचर्चित कहानी संग्रह है और इसका अंग्रेजी में अनुवाद हुआ। इनके नाटकों का मंचन भी हुआ है। इन्होंने निबंध भी लिखे। यह हम कह चुके हैं।

नारियों के प्रति रुढ़िवादी सोच को लेकर इनमें संघर्ष और टकराव स्पष्ट रूप से रेखांकित और टकराव स्पष्ट रूप से रेखांकित किया गया है। इस विशिष्ट विंदु पर वे विद्रोही तेवरों की समर्पित लेखिका हैं। उनकी नारियाँ दाम्पत्य जीवन की एकरसता को तोड़ देती हैं।

विद्रोहिणी नारी की मुक्त यौन संबंधों और मुक्त प्रेम की नई नैतिकता का

इन्होंने प्रतिपादन किया है। विवाहित नारी के पर पुरुषों से संपर्कों पर कोई भी निषेध या प्रतिबंध ये नहीं लगातीं। सैक्स की अनुभूतियों का खुला चित्रण इनके कथा-साहित्य में मिलता है। मध्यवर्गीय यौन कुण्ठाओं तथा नारी की बदलती हुई मानसिकता की भिन्न-भिन्न स्थितियों तथा उनकी क्रिया-प्रतिक्रियाओं का स्वाभाविक उनके कथा-साहित्य की विशेषता है।

मृदुला जी नारी-मुक्ति की समस्याओं को बहुत महत्व देती हैं, अपने लेखन में। वे मानती हैं कि नारी भी पुरुष की ही भाँति एक व्यक्ति है, उसे मानवीय गरिमा मिलनी ही चाहिए। नारी को भी स्वतंत्र प्रेम और मुक्त यौन-संबंधों का ही पुरुष की भाँति अधिकार है। नारी को अपने किसी भी कार्य के लिए मुक्त यौन-संबंधों, अनेक पुरुषों से सम्पर्क आदि के लिए पश्चाताप और अपराध-बोध की भावना नहीं होनी चाहिए। अपने व्यक्तित्व-विस्तार और अस्तित्व की रक्षा के लिए नारी को अपराध-बोध की भावना से मुक्त होना अनिवार्य है। उसे अपने सोचने के ढंग को इस विंदु से बदलना ही होगा।

मृदुला जी का कहना है : ‘दूसरा रूपक जो मैंने तोड़ा, वह स्त्री के अपराध-बोध का था। मैंने स्त्री को देह से परिभाषित करने के बजाए उसे एक व्यक्तित्व और सामाजिक प्राणी के रूप में स्वीकारा’ ।

इनकी भाषा में अभिजात्य, व्यंजना की सूक्ष्मता, अर्थ-गर्मिता एवं प्रेषणीयता है। कहीं-कहीं भाषा काव्यात्मक एवं चित्रात्मक भी हो गई है।

उनका लेखन नारीवादी है और इस दृष्टि से नारी-मुक्ति के लिए वे पुरुष या पति को खलनायक तक बना देती हैं। हाँ, यह दूसरी बात है कि वे पुरुष को भी पूर्णतया बंधनमुक्त रखने में आस्था रखती हैं, नारी की ही भाँति उनके पात्र सभी

प्रकार के शोषण के विरोधी हैं। वे नारी को आर्थिक और दैहिक शोषण से मुक्त करने में विश्वास करती हैं। कहीं-कहीं मार्क्सवादी प्रभाव भी उनमें है, किन्तु वे मूल रूप से नारीवादी लेखिका ही हैं।

यह हम अभी कह चुके हैं कि नारी के साथ पुरुष को भी मुक्त यौन संबंधों की खुली छूट देना चाहती हैं। इसका निहितार्थ यह हुआ कि पूरे समाज की प्रेमसंबंधी नैतिकता को बदलाव की ओर वे ले जाना चाहती हैं, जिससे पूर्णतया मुक्त प्रेम और मुक्त यौन-संबंधोंवाला समाज विकसित हो सके।

पाश्चात्य जीवन का प्रभाव उनमें साफ दिखाई देता है। इस प्रकार, वास्तव में, समाज में मुक्त-प्रेम उनके लेखन की सबसे बड़ी विशेषता है। वे नारीवादी हैं।

उनकी भाषा सांकेतिकता, तत्सम शब्दावली और प्रेषणीयता आदि गुणों से सम्पन्न है। इनके लेखन में बोल्डनैस और खुलापन है।

मंजुल भगत, मृदुला गर्ग की भाँति नारीवादी लेखिका या कथाकार नहीं हैं। वे निम्नवर्ग, मध्यवर्ग और उच्चवर्ग की नारियों के जीवन की समस्याओं का चित्रण करती हैं। **अनारो, गंजी** में उन्होंने निम्नवर्ग की आयाओं को अपनी विषयवस्तु बनाया है। निम्नवर्ग के नौकर आदि नारी और पुरुष-पात्रों का सजीव यथार्थपरक चित्रण उनकी अपनी भाषा में किया है। यह भाषा बड़ी ही सशक्त भाषा है और लोकजीवन के संस्कारों से जुड़ी है।

अनारो और गंजी शोषण के विरुद्ध संघर्ष करती हुई बहादुर महिलाएँ हैं। शोभना, अर्चना और विस्मिता मुक्त प्रेम और मुक्त यौन संबंधों की समर्थक हैं।

मृदुला गर्ग ने निम्नवर्ग के पात्रों को लेकर कोई विशेष लोक नहीं किया और न इस विषय में कोई कथा-कृतियाँ ही प्रस्तुत कर चुकी हैं। वे मंजुल भगत से इस क्षेत्र में तुलना ही नहीं कर पाती हैं। मंजुल भगत की यह एक अत्यधिक बड़ी

उपलब्धि मानी जाएगी। वे लगभग सभी आधुनिक कथाकारों को पीछे छोड़ जाती हैं, उस क्षेत्र में।

मंजुल भगत मुक्त प्रेम और मुक्त यौन-सम्बंधों की लेखिका हैं और वे नारी मुक्ति की भी समर्थक हैं। नारी के दैहिक, आर्थिक शोषण की वे घोर विरोधी हैं। परिवार में वे बदलते आधुनिक परिवेश की समर्थक हैं।

उनके उपन्यासों और कहानियों में नारी की समस्याओं, उसके स्वतंत्र व्यक्तित्व, आत्म-निर्भरता, मुक्त प्रेम और मुक्त यौन-संबंधों को स्वीकार किया गया है। वे आधुनिकता, समकालीनता के संस्कारों से जुड़ी हैं। पश्चिम का प्रभाव भी उन पर है। ममता कालिया जी की दृष्टि से उनके पात्र नकली हैं, उनमें मंजुल भगत के पात्रों जैसी विश्वसनीयता और प्रामाणिकता नहीं।

फिर भी वे मृदुलागर्ग से इस क्षेत्र में बहुत पीछे हैं। मृदुला जी यौन भावनाओं के खुलेपन पर स्पष्टतः जोर देती हैं। वे पूर्णतः नारीवादी लेखिका हैं। युद्ध संबंधी कोई रचना उनके पास नहीं है। **खातुल** में मंजुल भगत सभी कथाकारों से आगे हैं।

### नमिता सिंह और मंजुल भगत

नमिता सिंह एक प्रतिबद्ध कथाकार है। वे मार्क्सवादी विचारधारा में पूर्णतः आस्था रखती हैं। उनकी चार कहानी संग्रह और **अपनी सलीबें** नाम से एक उपन्यास लिखा है, **राजा का चौक** कहानी-संग्रह में वे भू-माफियाओं की समस्याओं को लेती हैं और शोषण का विरोध करती हैं।

**अपनी सलीबें** उपन्यास में वे अन्तरजातीय विवाह की समर्थक हैं। इस स्तर पर नायिका सवर्ण होने के कारण आई०ए०एस० अधिकारी से विवाह कर लेती हैं, बाद में नायक की जाति ज्ञात होने पर वह पश्चाताप करती है, मनोवैज्ञानिक स्तर पर संघर्ष

करती है। अंत में वह अपनी भूल का एहसास करके नायक की ओर पुनः उन्मुख होती है।

इनकी कथा-कृतियों में सामाजिक समस्याएँ, आदिवासियों की समस्याएँ उठाई गई हैं, लेकिन ये किसी भी स्तर पर नारीवादी लेखिका नहीं हैं, इसका कारण इनकी सामाजिक प्रतिबद्धता है। बेरोजगारी की समस्या को भी इन्होंने गम्भीरता से उठाया है। **राजा के चौक** की प्रारम्भिक कहानियाँ मनोवैज्ञानिक हैं और एक तथाकथित प्रोफेसर के जीवन में अन्तर्विरोधों की अभिव्यक्ति करती हैं।

स्वातंत्र्योत्तर प्रतिबद्ध महिला कथाकारों में नमिता जी का, निश्चित रूप से महत्वपूर्ण स्थान है।

मंजुल भगत प्रतिबद्ध लेखिका नहीं है, फिर भी उनकी **अनारो** और **गंजी** इस दृष्टि से अत्यंत महत्वपूर्ण रचनाएँ हैं। **बेगाने घर में** भी नौकरों को अपने उपन्यास का उपजीव्य बनाती है। युद्ध सम्बंधी कोई भी **खातुल** जैसी कथाकृति नमिता जी ने अब तक नहीं लिखी।

मंजुल भगत ने नारी समस्याओं को व्यावहारिक स्तर पर सजीवता से प्रस्तुत कर बड़ी ही उपलब्धि प्राप्त की है, यद्यपि ये प्रतिबद्ध कथाकार नहीं हैं। यह कहा भी जा चुका है।

आधुनिकता, बदलते परिवार और परिवेश, मुक्त प्रेम और मुक्त यौन सम्बन्धों पर मंजुल भगत की भाँति नमिता जी ने कोई कथा-कृति नहीं लिखी। फिर भी उनमें आधुनिक जीवन की चेतना, उसके अन्तर्विरोधों की गहरी पकड़ और पहचान तो है ही। उदाहरणतः उनका **अपनी सलीबें** उपन्यास हमारे जाति-पाँति के खोखलेपन पर गहरी चोट करके नए भावी समाज की रूपरेखा प्रस्तुत करता है। संवेदना की

सूक्ष्मता और वैचारिक विश्लेषण की सामर्थ्य उनमें हैं। मंजुल भगत नारी और पुरुष सौन्दर्य की अद्भुत चितेरी है। यह उनकी विशेषता है।

नमिता जी उपभोक्तावादी संस्कृति की घोर विरोधी हैं। वे नारी के शोषण की भी विरोधी हैं। दोनों कथाकारों का अपनी विशिष्टता और अपना योगदान है। दोनों ही अत्यंत महत्वपूर्ण कथाकार हैं।

अंत में, यह कहा जा रहा है कि मंजुल भगत समकालीन महिला कथाकारों में विशिष्ट स्थान की अधिकारिणी हैं, **अनारो**, **गंजी** नामक यथार्थपरक उपन्यासों के कारण। अनारो और गंजी जैसे पात्रों के अतिरिक्त उनकी कहानियों में भी जीती-जागती संघर्ष करती नारियाँ हैं। ये दलित-शोषित समाज को नई दिशा देती हैं। **बेगाने घर में** शीर्षक उपन्यासों में भी बड़ी बी और रतनी जैसी नारियाँ हैं, जो कि मालिक के प्रति निष्ठावान हैं, गनपत, फुलवा, कोचबान जैसे नौकर हैं, जो मालिक के मरने के बाद कोठी ही छोड़ देते हैं।

मंजुल भगत अस्वस्थ रहने और घर में असहयोग के उपरान्त भी मानसिक रूप से स्वस्थ और दृढ़ बनी रही और इतना महत्वपूर्ण कथा-साहित्य दे गई।

मंजुल भगत जैसी आंचलिक और सशक्त भाषा अपनी निजी विशिष्टता है, यह पात्रानुकूल जीवंत भाषा है। युद्ध संबंधी **खातुल** उपन्यास भी अन्तरदेशीय सामाजिक-सांस्कृतिक जीवन के यथार्थ से जुड़ा है, इस दृष्टि से यह विशिष्ट रचना है।

मंजुल भगत के पात्रों में प्रामाणिकता और विश्वसनीयता है। वे जीवन से जुड़ जाते हैं, यथार्थपरक हैं। वे मन्जू भण्डारी से बहुत पीछे हैं। आधुनिकता और स्वतंत्र प्रेम की अवधारणा और नारी की अस्मिता, के सूक्ष्म विश्लेषण में भी इन बड़ी कथाकारों से और अपनी छोटी बहन से पीछे हैं।

फिर भी स्वतंत्र्योत्तर महिला कथाकारों के पास अनारो, गंजी और खातुल भी तो नहीं।

मंजुल समकालीन महिला कथाकारों में बहुत बड़ी कथाकार हैं। युद्ध का यथार्थपरक चित्रण नारी जीवन का सजीव यथार्थ, उनकी सौन्दर्य चेतना उनका संघर्ष, उनका समर्पण, उनकी निष्ठा, उनकी सशक्त भाषा उन्हें अमर कथाकार बना देते हैं।

आधुनिकता, समकालीनता, नए जीवन-मूल्यों, बदलते सामाजिक परिवेश, बदलती परिस्थितियों और पश्चिम के प्रभावस्वरूप उनमें मुक्त प्रेम, मुक्त यौन संबंध, नारी और पुरुष की यौन संबंधों में मुक्ति की अवधारणा भी है। परिवार टूटते हैं, बदलते हैं, विवाह की संस्था भी नैना जैसे पात्र तोड़ देते हैं, मुक्त प्रेम का कारण विस्मिता का मुक्त प्रेम, उसके मनोजगत् में, उसके देह-प्राण में रचा-बसा है। वह निशीथ को देह-प्राण में रचा-बसा लेती है। उसे न पाने पर उसका मन राख हो जाता है। विस्मिता की मन की स्वतंत्र प्रेम की समस्या मंजुल जी की मनोसृष्टि ही है।

वह नारी मुक्ति की कथाकार है, सभी नारी-वर्ग-उच्चवर्ग, मध्यवर्ग, निम्नवर्ग मिलकर नारी जीवन का पूर्ण वृत्त बन जाते हैं, उनके कथा-साहित्य में। उच्च वर्ग की नारियों के पास भी कुछ है, जो नहीं है। वे उसे ही प्राप्त करने को आकुल-व्याकुल हैं। इसीलिए मंजुल भगत उनकी वेदना को वाणी देती है, उनके जीवन के अन्तर्विरोधों को मुखरित करती हैं, लेडीज क्लब बम्बई महानगर की नारियों की समस्याओं, उनके जीवन के अन्तर्विरोधों बाहरी चमक-दमक और खोखलेपन को अभिव्यक्त करता है।

राजनीतिक-सामाजिक चेतना में उनकी नारियों के साथ पुरुष समाज भी है। इस प्रकार वे सम्पूर्ण जीवन की कथाकार है।



सबसे पहले पाठकों का ध्यान खींचा । जब यह लगा कि वो मौजूदा फैशन से एकदम अलग तरीके से अपने पात्रों को उठाती थीं। चाहें तो उनकी अनारो देख लें। उनमें कितनी विश्वसनीयता थी।

**प्रश्न :** मंजुल भगत और मृदुला गर्ग में क्या अन्तर है ?

**उत्तर :** मृदुला गर्ग के पात्र एकदम नकली और बनावटी लगते थे । मंजुल भगत जो भी लिखती थीं वह पात्रों के अन्दर भरोसा पैदा कर दिया करती थीं। जैसे 'खातुल', 'बेगाने घर में' और गंजी आदि उपन्यास इसके प्रमाण हैं। वे जरूरी सवालोंने से जूझती थी। वह हमेशा फैशनेबिल मर्दों और महिलाओं की कहानियाँ ही लिखें- ऐसा नहीं है। मंजुल भगत ने समस्याओं को जड़ों से उठाया है। इनकी अनारो उपन्यास में एक महरी का संघर्ष दिखाया गया है। इनका अन्तिम कहानी संग्रह 'अन्तिम बयान' हैं, जिसमें उनके जीवन के अन्तिम समय की कहानियाँ संगृहीत हैं। अभी तो वह बहुत कुछ लिख सकती थीं, लेकिन हमें क्या पता था कि उस खूबसूरत जिस्म के अन्दर इतनी सारी बीमारियाँ बैठी हुई हैं। कब उन्हें दिल का दौरा पड़ गया, कब उनकी मृत्यु हो गई, हम सबको उनकी मृत्यु के बारे में पता चल ही नहीं सका।

**प्रश्न :** आप अपने उपन्यास 'दौड़' के बारे में बताइए ?

**उत्तर :** 'दौड़' उपन्यास उपभोगतावादी संस्कृति को प्रस्तुत करता है। आजकल लड़के नई-नई नौकरियों के पीछे दौड़ रहे हैं, इसमें परिवार और पारिवारिक जीवन की बड़ी हानि हो रही है । दिक्कत यह है कि आज लड़के एम0बी0ए0 करके मैनेजर बन रहे हैं और दुनिया की नजर में सफल हो रहे हैं। उनके सामने नये संकट उत्पन्न हो रहे हैं कि आज के मानव-मूल्य बहुत गड़बड़ है। वह एक बहुत अच्छे प्रोफेशनल बनकर बहुत अच्छे मनुष्य नहीं बन रहे हैं।

नमिता सिंह ने 'निकम्मा लड़का' कहानी में कहा भी है कि जो लड़का इंजीनियर या डॉक्टर नहीं बनना चाहता, ऐसे लड़के को हमेशा निकम्मा कहा जाता है। पहले हम यह कोशिश करते हैं कि हम अपने लड़कों को ठेल-ठेल कर कामयाब बनाएँ। किस अर्थ में, भौतिकता के अर्थ में और जब वे कामयाब बन जाते हैं, फिर हम यह सोचते हैं कि यह पीछे मुड़कर नहीं देखता है कि उसके माँ-बाप अलीगढ़ में पड़े हुए हैं, लगातार बूढ़े हो रहे हैं, लगातार बीमार हो रहे हैं और लगातार उपेक्षित हो रहे हैं। 'दौड़' उपन्यास इसी के बारे में है। यह जो सवाल उठाते हैं, उनका कोई मुकम्मल जवाब नहीं हो सकता। अगर हम लड़के -पवन पांडे के बारे में सोचें कि जो इस उपन्यास में प्रमुख पात्र है तो वह भी यह कहेगा कि आपको यही करना था तो आप मुझे दसवीं पास करा के दुकान खुलवा देते। ग्लोबलाइजेशन हो रहा है अर्थात् भूमण्डलीकरण हो रहा है। नई-नई नौकरी आ रही हैं, बहुराष्ट्रीय कम्पनियाँ आ रही हैं। अगर उनको नींद से भी जगाकर देखो, जरा-सा खुरचकर देखो तो उसमें से वह कम्पनी निकलेगी, उनके खून में माँ-बाप का खून नहीं निकलेगा वो कम्पनी का ही खून निकलेगा।

**प्रश्न :** ममता जी आज के समय की महिला कथाकारों के विषय में बताइए ?

**उत्तर :** आज की महिला कथाकार लगातार नये-नये किस्म के प्रयोग कर रही हैं।

आगे बढ़ रही हैं। इसमें एक खराब काम यह हो रहा है कि राजेन्द्र यादव नारी के बहुत बड़े चौधरी बने हुए हैं। 'हंस' पत्रिका के संपादक होने का भी फायदा उठाते हुए उन्होंने नारी को देह-मुक्ति का फार्मूला दे दिया है और फार्मूले पर वे देह मुक्ति की कहानियाँ लिखती जा रही हैं। हर लेखिका की यह सोच रही

है कि मैं उससे ज्यादा खुली कहानी लिखूँगी तो मैं ज्यादा आधुनिक कहलाऊँगी। ऐसा लगता है, कपड़े उतारने की होड़ लगी हुई है उनमें। मैं इन कहानियों का बहिष्कार करती हूँ, क्योंकि मैं यह सोचती हूँ कि कपड़े उतारनेसे आपको आधी आज़ादी मिली, अन्ततः दुर्गति तो औरत की ही हुई है। चाहे आप यह कहें कि यह शरीर मेरा ही है, देह मेरी है उसका चाहूँ तो मैं जो भी इस्तेमाल करूँ, लेकिन इस्तेमाल तो कोई और कर रहा है। क्या आप अपने आप ही अपनी देह का इस्तेमाल कर रही हैं? मुझे लगता है कि पूरी चीज़ ही गलत है। यदि नारी लेखिकाएँ इन सबके प्रति सावधान नहीं रहेगी तो हर लेखिका यही सोचेगी कि हम कितना गुदगुदानेवाला साहित्य रच सकेंगी। दूसरों के अन्दर कितनी बैचेनी पैदा कर सकेंगी? यदि सैक्स की रचना से सम्बन्धित साहित्य की रचना करेंगे, तो यह सब पश्चिमी फैशन की तरह हो जायेगा। जो बिस्तर का काम है, वो लेखन का काम कैसे हो सकता है?

## परिशिष्ट-2

दिल्ली में मृदुला गर्ग से साक्षात्कार लिया गार्गी नीहार का ।

प्रश्न : मृदुला जी आप अर्थशास्त्र छोड़कर साहित्य के क्षेत्र में ही क्यों आई ?

उत्तर : अर्थशास्त्र हो या अन्य कोई विषय, शिक्षा का विषय और साहित्य एक-दूसरे के विकल्प नहीं हैं। साहित्य-सर्जना की पृष्ठभूमि और विषय, जीवन और उसके अनुभव होते हैं। अध्ययन से हम जीवन को समझते हैं। समाजशास्त्रीय अध्ययन का विशेष महत्व है।

**मृदुला गर्ग :** मेरा लेखन स्त्रीवादी नहीं, स्त्री लेखन है। इसे यों समझना चाहिए। आजकल, स्त्रियाँ तीन तरह का लेखन कर रही हैं - 1. स्त्रियोचित लेखन, जो स्त्री की पारम्परिक छवि को प्रस्तुत करता है, 2. स्त्रीवादी लेखन, जो मुखर और गुरसैल ढंग से स्त्री के यौन-उत्पीड़न एवं यौनेच्छा को शब्द देते हुए, पुरुष से मुक्त होने का दम भर रहा है और 3. स्त्री लेखन, जो स्त्री-सम्बन्धी नये रूपकों को आत्मसात् करके, उस जगह पर पहुँच चुका है, जहाँ वह समाज में जीने वाले व्यक्ति या समूह की तरह ही अपनी बात कहने में समर्थ है, यहाँ यह कहना जरूरी है कि ये तीनों प्रकार एक-दूसरे से नितान्त भिन्न नहीं हैं।

एक लेखिका की अलग-अलग कृतियों में ही नहीं बल्कि एक ही कृति में भी, तीनों प्रवृत्तियाँ, मिली-जुली या गड़मड़ रह सकती हैं।

अलग-अलग कालखण्डों में, अलग-अलग पाठक एक ही को स्त्रियोचित, स्त्रीवादी या स्त्री के लेखन की तरह आत्मसात् कर सकते हैं। कृतिके कथ्य एवं निर्वाह से ही नहीं, बल्कि पाठक की मानसिकता और दृष्टि से भी यह अन्तर आ जाता है। स्त्री-अनुभव, मानव स्वभाव और सामाजिक संरचना की

जटिलताएँ, इसी प्रकार के बहुआयामी और जटिल कथा-संसार और कथा-समय को जन्म देती हैं। मेरे लिए स्त्री-लेखन की विशिष्टता, वे रूपक हैं, जिन्हें उन्होंने तोड़ कर दुबारा सर्जित किया है। उदाहरण के लिए मातृत्व का रूपक, या अपराधबोध का रूपक। मेरे लेखन में स्त्री ने गर्भाशय की कैद से मुक्त हो कर, मातृत्व को पोषक तत्व की तरह स्वीकारा है। 'बाँझ' शब्द का बहिष्कार करके, हर उस स्त्री को मातृत्व का निर्वाह करनेवाला माना है, जो पोषण करती है। स्त्री ही नहीं, पुरुष को भी।

दूसरा रूपक जो मैंने तोड़ा, वह सर्वत्र प्रचलित अपराधबोध का था। मैंने स्त्री को देह से परिभाषित करने के बजाए, उसे एक 'व्यक्तित्व' और सामाजिक प्राणी स्वीकारा तथा उसके व्यक्तिगत कार्यकलापों को अपराधबोध से तारी रखा। 'उसके हिस्से की धूप' से शुरू होकर यह प्रवृत्ति आत भी चलती गई है।

विवाहेत्तर प्रेम या सैक्स-सम्बन्ध होने पर स्त्री को साहित्य में सदा अपराधबोध से ग्रस्त दिखाया जाता रहा है। शायद उसी को कम करने के लिए आवश्यक था कि पति को खलनायक दिखाया जाए। उसमें हर सम्भव खोट दिखलाने के बाद ही, पत्नी का किसी अन्य पुरुष के प्रति आकर्षित होना, मान्य हो सकता था। तब भी अपराधबोध से छुटकारा नहीं था। दोनों ही तरह मैंने अपराधबोध के रूपक को तोड़ा। मेरे उपन्यासों में पति ठीक-ठाक इन्सान था, फिर भी प्रेम हुआ और अपराधबोध भी नहीं हुआ। दुविधा, दुःख वगैरह जरूर हुआ, पर स्त्री पतिता नहीं बनी, न खुद को पतिता समझा। मेरे प्रारम्भिक उपन्यासों के बाद जो उपन्यास आए, **अनित्य, मैं और मैं, कठगुलाब**, उनमें स्त्री ने, अन्य कृत्यों के लिए भी अपराधबोध से निजात पाई जैसे नौकरी करने, राजनीति में भाग लेने, बेखटके अपनी राय देने, बच्चा न होने, बच्चों से

अतिरिक्त लगाव होने, पुरुष मित्र बनाने, पति को सर्वोपरि न मानने, आदि में उसे अपराधबोध महसूस हुआ करता था।

सबसे महत्वपूर्ण और स्त्रीपरक था, स्त्री का पुरुष न होने पर हीनभावना का महसूस न करना। यही सब स्त्री-लेखन का द्योतक है। पर कहीं-कहीं स्त्रीवादी स्वर भी कई पात्रों के माध्यम से सुनाई दे जाता है, जो स्त्री के विभिन्न आयामों का सूचक एवं लेखन में विविधता लाता है। कथ्य के स्तर पर।

**प्रश्न :** आप नारीवाद को कैसे परिभाषित करेंगी ?

**मृदुला गर्ग :** नारीवाद का मतलब है : पहले, स्त्री की प्रचलित छवि पर प्रश्नचिह्न लगाना। दूसरे, किसी परम्परा को स्वीकार या अस्वीकार करने के लिए, अपनी इच्छा व बुद्धि का प्रयोग करना, आम राय का नहीं। तीसरे, कर्मकाण्ड की अस्वीकृति। चौथे, अपने किये को सामूहिक मानदण्डों पर न तौल कर, अपने विवेक के आधार पर निर्णय करना, और सामूहिक मानदण्ड पर खरे न उतरने पर, अपराधबोध महसूस करना। ऐसी ही कई और प्रवृत्तियाँ यहाँ मैं स्पष्ट कहूँगी कि प्रत्येक स्त्री के लिए नारीवाद का भिन्न अर्थ हो सकता है। एक वाक्य में कहें तो नारीवाद का अर्थ है, नारी को एक-दूसरे से भिन्न होने की स्वतन्त्रता देना।

**प्रश्न :** आपके लेखन में भारतीय विवाह-संस्था की अस्वीकृति है, ऐसा क्यों है ?

जबकि 'कठगुलाब' में आकर 'नीरजा' के रूप में विवाह के प्रति आस्था व्यक्त की है।

**मृदुलागर्ग :** मैं अपने पात्रों को जीवन जीने के लिए खुला छोड़ देती हूँ। चूँकि पात्रों का व्यक्तित्व और चरित्र भिन्न होता है, उनके जीवन की स्थितियाँ भिन्न होती हैं, इसलिए स्पष्ट है कि उनका व्यवहार और सोच भी भिन्न होंगी और

परिणति भी भिन्न होगी । विवाह को मैं ब्रह्माण्ड का शाश्वत सत्य नहीं मानती। वह एक सामाजिक संस्था है। कई देशों में अब उसका विशेष महत्व नहीं रहा है।

हमारे देश में बहुपत्नीत्व प्रचलित रहा है और अब भी गैरकानूनी रूप में है। सामाजिक संस्थाएँ सुविधाजनक या असुविधाजनक हो सकती हैं। आस्था-अनास्था का प्रश्न वहाँ नहीं उठता। पात्र अपनी सुविधानुसार उसका वरण कर सकते हैं अथवा उसके बारे में अपनी राय कायम कर सकते हैं।

**प्रश्न :** आपकी रचनाएँ मन-मस्तिष्क को उद्वेलित अधिक करती हैं इतना अधिक कि कथ्य स्पष्ट रूप से व्यक्त नहीं हो पाता।

**मृदुलागर्ग :** साहित्य की मूल प्रकृति है कि वह कथ्य को एकांगी और स्पष्ट रूप से व्यक्त नहीं करता। श्लेष व अनेकार्थता उसके मूल तत्व हैं। पाठक स्वयं उसका कथ्य पुनर्सर्जित करता है और मन-मस्तिष्क के उद्वेलन द्वारा उस मनःस्थिति में पहुँचता है, जिसमें वह साहित्यिक कृति के कथ्य या कथानक में, प्रच्छन्न रूप से सर्वत्र बिखरे हुए प्रश्नों से दो चार हो और कथानक और कथ्य को भी समझे। कृति में पाठक भागीदारी तो करता ही है।

**प्रश्न :** पाठकों के बौद्धिक स्तर और प्रेषणीयता पर कुछ बताइए ?

**मृदुलागर्ग :** पहली बात, अधिकतर विवाद पाठकों ने नहीं उठाये, समकालीन लेखकों और तथाकथित समीक्षकों ने उठाये हैं। वास्तव में पृथक-पृथक स्तरों पर कथ्य एवं उसमें अन्तर्निहित जीवन-दृष्टि को आत्मसात् किया है। कुछ ने बौद्धिक स्तर पर तो कुछ ने भावात्मक स्तर पर । पाठक पूर्वग्रह या वाद से प्रभावित हुए बगैर साहित्य पढ़ते हैं और उसे, उसकी तमाम जटिलताओं और अन्तरधाराओं के साथ ग्रहण करते हैं। यही कारण है कि पाठकों को मेरी कृतियों

में कभी कमी नहीं मिली। वे संवाद को जन्म दें तो अच्छा है, प्रश्नों को दें तो और अच्छा है और पुनर्विचार को दें तो सर्वोत्तम है। विवाद भी बुरा नहीं होता, बशर्ते कि वह आपको, अपने वाद के शिकंजे से इधर-उधर हिलने की छूट देता हो। पाठक अगर साहित्य पढ़ने लायक बुद्धि रखता है तो वह वाद से जकड़ा नहीं रहेगा। बुद्धि उतनी ही जरूरी है, जितनी, साहित्य पढ़ने की रुचि, मन में पैदा करना। जाहिर है कि टी०वी० देखने या कॉमिक पढ़ने या सोप-आपेरा-नुमा कथ्य पढ़ने से ज्यादा बुद्धि की माँग, साहित्य अपने पाठक से करता ही है। उसमें रुचि लेना, एक प्रारम्भिक किस्म के बौद्धिक स्तर की माँग करता है। बस उतना ही मेरे लिए काफी है।

**प्रश्न :** आपके लेखन में एक विशिष्ट वर्ग की नारी की समस्याओं को अधिक स्थान मिला है ?

**मृदुलागर्ग :** क्या 'कटगुलाब' में 'नर्मदा' का वर्ग और चरित्र वही है, जो रिमिता का या असीमा का ? क्या असीमा की माँ का वर्ग वही है जो असीमा का है ? क्या एक वेश्या की बेटी (अनित्य की संगीता) का वही वर्ग है, जो श्यामा (अविजित की पत्नी) का ? इतिहास की प्राध्यापिका काजल बनर्जी (मध्य वर्ग) और स्वर्णा (विस्थापित किसान और घरेलू नौकरानी) क्या विशिष्ट वर्ग के हैं ? वास्तव में विशिष्ट वर्ग के पात्र मेरे लेखन में बहुत कम हैं, जैसे 'अनित्य' में मुकर्जी बाबू या 'उसके हिस्से की धूप' व 'चितकोबरा' के पति। उनकी पत्नियाँ भी विशिष्ट वर्ग की मानी जा सकती हैं, परन्तु वे उसमें से निकल जाती हैं या उसकी मान्यताओं के विरोध में मध्य वर्ग की कई स्त्रियाँ हैं। पर वेश्या की बेटी जैसी बिला-वर्ग की स्त्री भी है। यानी, काफी विविधता मेरे पात्रों के वर्गों में हैं। मध्य वर्ग से नारियाँ अधिक हैं क्योंकि वह मेरा अनुभव-क्षेत्र है।



**प्रश्न :** मध्यवर्गीय स्त्रियों या कामकाजी स्त्रियों जीवन से चाहती क्या हैं ?

**उत्तर :** मेरी दृष्टि में उन्हें आदर्श 'प्रेम' पाने के लिए 'आदर्श पुरुष' की खोज में भागना बेकार है। अपनी परिपूर्णता अपने भीतर, अपने बल पर, कर्म द्वारा प्राप्त की जाती है। यह विमर्श स्त्री को दह के परे ले जाता है। यह आम मध्य वर्गीय स्त्री के अन्तर्मन की समस्या है। यह कामकाजी और घरेलू दोनों प्रकार की स्त्रियों की मानसिकता है। इनको मनीषा की तरह प्रेम को अन्ततः समाज के लिए जीने में परिवर्तित करने में कोई आपत्ति नहीं।

**प्रश्न :** ऐसे आपको पात्रों से आप पाठकों को क्या संदेश मिलता है ?

**उत्तर :** प्रेम जीवन का लक्ष्य नहीं है। परिपूर्णता मिलती है अपने भीतर से, अपने बल पर, कर्म द्वारा पर मैंने खासतौर पर ये संदेश देने के लिए उपन्यास नहीं लिखे। कुछ पात्रों को किन्हीं खास स्थितियों में रखा और उन्हें निर्बाध आगे बढ़ने दिया, बस! फिर भी मैं कुछ महत्वपूर्ण बातें कहना चाहती हूँ। प्रेम से हमारे व्यक्तित्व का विस्तार होता है। उसके माध्यम से सम्प्रेषणीयता बढ़ती है। वह जीवन के दायरे को संकुचित करे, जरूरी नहीं है। वह उसे व्यापकता भी दे सकता है। यानी, प्रेम जीवन का लक्ष्य नहीं है, जीवन प्रेम का लक्ष्य है। सभी पुरुष दुर्जन नहीं होते। पति-पुरुष संवेदनशील और आज़ाद ख्याल भी हो सकते हैं। अपनी कमी के लिए पति-पुरुष को दोषी ठहराना पलायन है। प्रेम करो तो अपराधबोध मत पालो। अपराधबोध है तो प्रेम मत करो। पुरुष के कन्धों का सहारा छोड़ कर भी भरपूर जिया जा सकता है। जीवन में बहुत कुछ है करने के लिए पर अन्ततः, इन्सान ही हर अभीष्ट का माध्यम बनता है। ये और इस जैसे अनेक संदेश, पाठक अपनी रुचि के अनुसार इन पात्रों के जीवनक्रम में खोज सकता है।

**प्रश्न :** आपकी रचनाओं के पुरुष-पात्र बहुत उदार हैं, जबकि साधारण जीवन में ऐसे चरित्र नहीं मिलते ?

**उत्तर :** आम जीवन में जो दुर्लभ है, पर वांछित है, उसका चित्रण साहित्य में हो तो, उसकी छवि में परिवर्तन आता है। पुरुष एक पूर्वग्रह-ग्रस्त छवि को साहित्य में देखने का आदि हो चुका है, अपनी भी और स्त्री की भी। उससे उसका पूर्वग्रह और पुष्ट होता जा रहा है। साहित्य में वह छवि बदलेगी तो पुरुष को लगेगा, दूसरी तरह के पुरुष भी होते हैं। धीरे-धीरे उसके मन में अपनी छवि भी बदलेगी। ऐसे अधिक पुरुष मुझे मिले और मुझे उन पर लिखना सार्थक लगा। लिख लेने पर मुझे महसूस हुआ कि उसका प्रयोजन-मूलक मूल्य भी है।

**प्रश्न :** किसी भी वाद से मुक्त होकर लिखने के पीछे क्या दृष्टि है, जबकि 'कव्बुलाब' को नारीवादी उपन्यास कहा जाता है और 'अनित्य' को मार्क्सवादी ?

**उत्तर :** मैं विचार में आस्था रखती हूँ, वाद में नहीं। ऐसा नहीं है कि हर विचार, सदा, सत्य की तमाम जटिलताओं को विश्लेषित कर पाता है। पर कम से कम वह शोध तो करता है; शाश्वत सत्य होने का दावा नहीं करता। जो विचार करने का खतरा उठाता है, वही नये 'वाद' का आरम्भ भी करता है।

जो सहित्यकार, यथार्थ की जटिलताओं को आत्मसात् करता है, उनसे भागता नहीं, वही उन पुराने प्रचलित रूपकों का पुनर्विवेचन कर सकता है, जो हमारी चेतना को जकड़े होते हैं। इसी विवेचन से प्रगति और परिवर्तन सम्भव है। उसी में-से नये रूपक उभरते हैं। यानी यथार्थ की उस समझ में-से, जो सतही न रह कर, हमारे भावबोध और जीवनदृष्टि में रच-बस जाएँ। हर नये रूपक तक पहुँचने के लिए, सोच, दृष्टि, मूल्य और छवियों के बदलने की लम्बी प्रक्रिया में-से गुजरना पड़ता है, अनुभव और विचार दोनों आवश्यक हैं।

जरूर 'कठगुलाब' में नारीवादी और 'अनित्य' में मार्क्सवादी तत्व ढूँढ़े जा सकते हैं। पर मेरे लिए ज्यादा दिलचस्प हैं, 'अनित्य' के नारीवादी और 'कठगुलाब' उपन्यासके मार्क्सवादी तत्व। 'अनित्य' में वेश्या की बेटी, संगीता का चरित्र-चित्रण व विश्लेषण या काजल बेनर्जी द्वारा इतिहास का पुनर्लेखन व मूल्यों की लड़ाई, इनसे सशक्त नारीवादी विमर्श क्या होगा? उसी तरह 'कठगुलाब' में असीमा का समाजशास्त्रीय विवेचन या मारियान का बाजार संस्कृति का विरोध, मार्क्सवादी दृष्टि से आए हुए माने जा सकते हैं।

कोई पात्र किसी वाद से प्रभावित हो सकता है। लेखक भी वैचारिक पृष्ठभूमि से प्रभावित हो सकता है। पर पूरी तरह वाद से न कोई वृत्ति परिभाषित की जानी चाहिए, न किसी का लेखन।

**प्रश्न :** समकालीन महिला लेखिकाओं में-से किसका लेखन सर्वाधिक प्रभावित करता है ?

**उत्तर :** समकालीन लेखिकाओं की कुछ कृतियाँ हैं, जो प्रभावित करती हैं। किसी एक लेखिका का नाम नहीं ले सकती। प्रभावशाली कृतियाँ हैं : चन्द्रकान्ता का 'ऐलान गली जिन्दा है', नासिरा शर्मा का 'सात नदियाँ, एक समन्दर', चित्रा मुदगल, राजी सेठ की कहानियाँ, सिम्मी हर्षिता के 'बनजारन हवा' संग्रह की कहानियाँ, ममता कालिया का 'एक पत्नी के नोट्स', मंजुल भगत की कुछ कहानियाँ जैसे 'बानो' या 'रौनक' आदि।

### परिशिष्ट-3

गार्गी नीहार ने कथाकार नमिता सिंह से उनके निवास स्थान अलीगढ़ में साक्षात्कार लिया।

**प्रश्न :** आपकी पहली रचना कौन-सी है? कब लिखी?

**उत्तर :** मैंने पहली कहानी सन् 1970 में लिखी और यह पड़ी रही और फिर कमलेश्वर को भेजी, उन्होंने 1972 में सारिका के नवलेखन अंक में छापी।

कविताएँ लिखीं, बहुत कम लिखीं। फिर धीरे-धीरे कम होती गयीं। छपने का एक कारण और कि उस समय के कविता के रूप-विधान में तेजी से बदलाव आ रहा था। कविता गद्यात्मक हो रही थी और उसमें कहीं अमूर्तता भी बढ़ रही थी। मुझे लगा कि शायद मैं उसे नहीं पकड़ पा रही हूँ। इसके अतिरिक्त मुझे ऐसे लगा कि कहानी में मैं अपनी बात ज्यादा बेहतर ढंग से कह पाऊँगी। सारिका में इस कहानी के छपने से मेरा उत्साह भी बढ़ा।

**प्रश्न :** आपको 'राजा का चौक' कहानी की प्रेरणा कहाँ से मिली?

**उत्तर :** मैं अलीगढ़ को हिन्दुस्तान मानती हूँ, यहाँ पूरे हिन्दुस्तान की राजनीति मिलती है। यहाँ दंगों की पैदाइश है, 'राजा का चौक' उसकी कहानी है। दंगों का मुख्य कारण आर्थिक है।

राजनीति के धर्म के साथ जोड़ लेने पर साम्प्रदायिकता आती है, आर्थिक कारण हैं, के 'राजा का चौक' कहानी साम्प्रदायिकता आर्थिक कारणों पर प्रकाश डालती है। यह कहानी सन् 1980-81 में लिखी गई थी।

**प्रश्न :** 'जंगलगाथा' आदिवासी जीवन की कहानी है? क्या आपने आदिवासी

**जीवन को निकट से देखा है ?**

**उत्तर :** पूँजीपति के यहाँ मानवीय संवेदनाओं का अभाव होता है, वहाँ प्रत्येक चीज़ बिकाऊ है। उसके लिए औरत भी एक अजूबा है। वह औरत को अपने डाइंगरूम में सजाना चाहता रही है। नारी यथार्थ और फैटेंसी का रूप है।

दूसरी बात है कि मैंने परिवेश को देखा है और गहन अध्ययन भी किया है। घर के वातावरण के कारण अध्ययन काल से ही साहित्य में रुचि थी। इसलिये कहानी एवं उपन्यास के हम दिवाने थे। सबसे पहले मैंने 'गुनाहों का देवता', 'कब तक पुकारूँ' पढ़ा था। प्रेमचंद एवं शरतचन्द्र का साहित्य लगभग इसी उम्र तक पढ़ लिया था। उसके बाद रूसी साहित्य भी पढ़ा था। 'दोस्तोवस्की', 'चेखव' और तुर्गनेव ने दिल और दिमाग पर बहुत असर किया था। तुर्गनेव का 'पिता और पुत्र' कई बार पढ़ा और पढ़कर मैं परेशान हो जाया करती थी। उर्दू की शायरी का शौक इसी उम्र से शुरू हुआ था। इस पूरे वातावरण के सृजन में घरवालों की अहम् भूमिका थी।

यह सच है कि कविताएँ पढ़ना, कहानी-उपन्यास आदि पढ़ना अच्छा लगता था, इसलिये पढ़ा। गम्भीरतापूर्वक इसे कभी नहीं लिया, तब भी नहीं, जबकि कविताएँ लिखा करती थी और छपती थीं। साहित्य का गम्भीर अध्ययन तब शुरू हुआ जब कहानियाँ छपने लगी।

**प्रश्न :** क्या कविता छपवाने का वर्तमान में कोई इरादा नहीं है, आपका ?

**उत्तर :** नहीं, अभी तो नहीं, आगे देखा जाएगा।

**प्रश्न :** 'अपनी सलीबें' उपन्यास की मूल समस्या क्या है ?

**उत्तर :** 'अपनी सलीबें' उपन्यास की मूल समस्या अन्तरजातीय प्रेम और विवाह

की समस्या है। 'अपनी सलीबें' उपन्यास की प्रमुख पात्र नारी है, जो उच्च वर्ग की हैं और ठाकुर हैं, उसका प्रेमी दलित है, और आई०ए०एस० आफिसर है। विवाह से पहले नायिका को नहीं पता चलता कि उसका पति किस जाति का है। वह उसके व्यवहार, व्यक्तित्व और पद से प्रभावित होती है। नायक अपनी जाति भी नहीं बताता। प्रेम वास्तव में एक उदात्त भावना है। प्रेम पर आधारित उनके सम्बन्ध थे और जाति के पता चलने पर उनके सम्बन्ध टूट जाते हैं। यह उपन्यास उस नारी के आत्म-संघर्ष की कहानी है। जहाँ वह अपने संस्कारों से संघर्ष करती हैं, लड़ रही है।

माँ पुरानी पीढ़ी की होने के बाद भी अधिक व्यावहारिक है। वह कहती है कि नाम के ठाकुर हैं, लेकिन इतना अच्छा लड़का नहीं मिल सकता था। यहाँ पुरानी पीढ़ी अधिक व्यावहारिक और उदार है और नई पीढ़ी अपेक्षाकृत संकीर्ण और आत्मकेन्द्रित है।

**प्रश्न :** आप अपने उपन्यास की प्रासंगिकता पर कुछ कहें ?

**उत्तर :** आज दलित प्रश्न इस समाज में परम्परागत रूप में नहीं चल सकता।

सब भेदभाव को छोड़कर समरसता का समाज बनाना पड़ेगा। नीलिमा अपने मन के संघर्षों से लड़ती है। दलित वर्ग के प्रति सेवा करती है। उसे फिर अपनी भूल का भी एहसास होता है।

यह उपन्यास संवेदनाओं और संवेदनाओं के बीच की टकराहट है। इस उपन्यास में कामकाजी महिलाओं पर उनकी समस्याओं पर भी दृष्टि को केन्द्रित की गई है।

**प्रश्न :** महिला-लेखन के विषय में आपकी क्या प्रतिक्रिया है ?

**उत्तर :** हिन्दी साहित्य में जो महिलाएँ लिख रही हैं, बहुत अच्छा लिख रही हैं।

अपने समय के सवालोंने जूझ रही हैं, व्यापक धरातल पर लिख रही हैं। यह दूसरी बात है कि महिला-लेखन की अभी भी समुचित आलोचना नहीं हुई है। नारी या महिला विमर्श आंदोलन के दो पक्ष हैं। एक हिस्से में आलोचक संपादक हैं और दूसरे हिस्से में महिला कथाकार। महिला कथाकारों की यह शिकायत रही है कि आलोचकों ने महिला कथाकारों के साथ न्याय नहीं किया। महिलाओं को महिलाओं पर लिखना चाहिए, क्योंकि वे महिला लेखन पर बहुत अच्छा लिख सकती हैं। महिला अपनी भावनाओं, समस्याओं को समझ सकती हैं, उन पर कह सकती हैं और प्रामाणिक ढंग से लिख सकती हैं।

## परिशिष्ट - 4 : - (1) आधार ग्रन्थ

मंजुल भगत

उपन्यासः

टूटा हुआ इन्द्रधनुष, लेडीज क्लब, अनारो,  
बेगाने घर में, खातुल, तिरछी बौछार,  
गंजी ।

कहानियाँ

गुलमोहर के गुच्छे, आत्म-हत्या से पहले,  
कितना छोटा सफर, बावन पत्ते और एक  
जोकर, सफेद कौआ, दूत, बूंद, अन्तिम  
बयान मेरी चर्चित कहानियाँ ।

रचना प्रक्रिया : अपने साहित्य के संदर्भ में

(स्व हस्तलिखित लेख)

मन्नू भण्डारी

उषा प्रियंवदा

महाभोज, आपका बंटी, मेरी कहानियाँ  
पचपन खम्भे, लाल दीवार, रुकोगी  
नहीं, राधिका, जिन्दगी और गुलाब के  
फूल, कितना बड़ा झूठ, एक और दूसरा,  
मेरी प्रिय कहानियाँ ।

कृष्णा सोबती

ममता कालिया

जिन्दगीनामा, ए लड़की, यारों के यार,  
मित्रो, मरजानी, बादलों के घेरे में ।

बेघर, नरक दर नरक, प्रेम कहानी, एक  
पत्नी के नोट्स, सीट नम्बर छह ।

मृदुला गर्ग

नमिता सिंह

चितकोबरा, अनित्य

अपनी सलीबें, राजा का चौक



### आलोचनात्मक ग्रंथ

आर. सुरेन्द्रन	:	स्वातंत्रयोत्तर हिन्दी उपन्यास
डा० रमेश कुन्तल मेघ	:	अथातो सौन्दर्य जिज्ञासा
मृत्युंजय उपाध्याय	:	हिन्दी के आँचलिक उपन्यास
		मध्यकालीन आलोचना और साहित्य
नन्द दुलारे बाजपेयी	:	आधुनिक साहित्य
इन्द्रनाथ मदान	:	आज का हिन्दी उपन्यास
परमानंद श्रीवास्तव	:	उपन्यास का यथार्थ और रचनात्मक भाषा
मंजुलता सिंह	:	आधुनिक उपन्यासों में मध्य वर्ग
गोपाल राय	:	उपन्यास का शिल्प
डा० त्रिभुवन सिंह	:	हिन्दी उपन्यास-शिल्प और प्रयोग
डा० जवाहर सिंह	:	हिन्दी के आधुनिक उपन्यासों की शिल्प विधि
शशिभूषण सिंहल	:	हिन्दी उपन्यास की प्रवृत्तियाँ
सुरेश सिन्हा	:	आधुनिक उपन्यास
रामगोपाल सिंह चौहान	:	आधुनिक उपन्यास
देवराज उपाध्याय	:	आधुनिक कथा साहित्य और मनोविज्ञान
नगेन्द्र	:	विचार और विश्लेषण
प्रो० शिवकुमार शाण्डिल्य	:	सर्जनात्मक गद्य-भाषा और काव्य-भाषा, हिन्दी भाषा और संप्रेषण प्रक्रिया
डा० भरत सिंह	:	कवि-कहानीकार अज्ञेय और मुक्तिबोध: संवेदना और दृष्टि
	:	प्रतिश्रुति और परिवर्तन
रामकली सराफ	:	हिन्दी कहानी संग्रह (भूमिका)
डा० कृष्ण मुरारी मिश्र	:	आद्य निम्ब और गोदान

डा० भगीरथ मिश्र	:	पाश्चात्य काव्य-शास्त्र इतिहास, सिद्धान्त और वाद
डा० रमेश चन्द्र शर्मा	:	हिन्दी उपन्यास
प्रो० बुद्धसेन नीहार	:	समय समुद्र और हम
अंग्रेजी ग्रन्थ		
W.H.	:	An Introduction to the Study of Literature
Henry	:	The Art of Fiction
LUCAS, F.H.	:	Style
Garbo Carl H.	:	The Technique of The Novel
Freud	:	An Introduction To The Study of Psycho analysis. An Interpretation of Dreams.
C.G. Jung	:	Psychology And Literature.
Calvin Hall	:	Premier of Freudian Psychology.
पत्रिकाएँ	:	हंस (सितम्बर - 1998) साहित्य अमृत (सितम्बर - 1996) कथादेश (सितम्बर - 1996) वैचारिकी संकलन (पत्रिका: अगस्त, सितम्बर - 1998 का समवेत अंक) वर्तमान साहित्य अक्षरा वागर्थ साक्षात्कार